等待香港

曾荣光 著

Waiting for

HONG KONG

香港中文大学出版社

COAY Books

目录
Content

- 星空无奇遇(代序)
- 唯有业随身
- 忘了我是谁
- 小聪明天下
- 历史交白卷
- 女人不可爱
- 邵氏电影重来：老调重弹的男性想象
- 张看、看张
- 谁爱梅艳芳（1）
- 谁爱梅艳芳（2）
- 被囚禁的精神领袖
- 我们的沈殿霞（1）
- 我们的沈殿霞（2）
- 我们的沈殿霞（3）
- 我们的沈殿霞（4）
- 黄淑仪：最早的 Gigi
- 晴天霹雳
- 司仪的新衣
- 李司棋：亦正亦邪的头号花旦（1）
- 李司棋：亦正亦邪的头号花旦（2）
- 芳芳的旋律（1）
- 芳芳的旋律（2）
- 性感石修
- 钟记梦露（1）
- 钟记梦露（2）
- Who’s afraid of 郑裕玲（1）
- Who’s afraid of 郑裕玲（2）
- Who’s afraid of 郑裕玲（3）
- Who’s afraid of 郑裕玲（4）
- 香港明星哪里来?

- 胶 纸
- 迈克效应

星空无奇遇(代序)

迈克读了我写的舒淇，说："阁下干脆以后靠写明星文章维生好了。"

这么动听的恭维，实在愧不敢当。问题是，九十年代开到荼蘼，那来这许多值得写的明星？不同采茶，也有别于摘葡萄，一年一度，总有甜的、甘的，夹住酸的涩的一同诞生。要在本地伸手摘星，恐怕举高的一条胳臂，只会是徒劳的，鲜会得到满意答复的发问。

只能怪自己搭上了尾班船。

第一篇明星稿写甘国亮。也就是日后不忘替自己吹嘘的青春残酷记录：执笔的时候只有十四岁，身穿玫瑰岗校服，写完温拿写汪明荃。七字尾的香港，电影的银幕不及无线翡翠台的荧幕大，尽管也得到机会写当时得令的王杏秀，到底只是电视明星——也只有电视明星了。

那里似当年入世未深的西西、亦舒？与何琍方盈泰萍做拜把的朋友，一一写入少女的日记簿，我们在书报摊抛下几块铜板便任意翻阅偷窥。

小时候最饿南国电影与香港影画，下了校车，直奔茶楼面前的报纸："特大号出了没有？"一日问的不果，第二日再回去，第三日还是白问，老觉得上帝和我作对，是为了从未诚心的念天主经。

其实也只是贪那些粒粒巨星的图片。学会对文字爱不释手，已是邵氏式微之后。

有一次，老好的迈克千里迢迢寄来大叠香港影画的剪稿影印，有亦舒写方盈的图案裙子，又有西西跟金汉与凌波去吃云吞面，但都不及西西写跟王羽握手的将人触动，文章不在身边，不能抄几段分甘同好，只记得那个古装大侠伸手过来，曰："我是王羽，不是黄鱼"。

多么无邪与天真的西西。

要将笔下的明星写得亮晶晶，首要条件是喜欢他。迷就更佳，一下笔，文章自己驾轻车、走熟路，三万字下来眉毛也不皱一下。最近跟张小姐过从稍密，知道我的下一个作业要写她，老是不信任地眯着狐狸鼻子：你以前很憎我的，是不?

这个早就该取代莎洛根丝堡演《小女贼》的女郎，笑得我。

唯有业随身

中国大陆出品的电影是中国大陆电影，台湾电影是台湾电影，但香港电影却有另一式标签或招牌，叫港产片。

听起来比较通俗，也有人认为是没架子的称呼，八十年代在两岸三地确是人心所向。你不会不记得，当时中国电影界冒起了“第五代”，陈凯歌张艺谋田壮壮等名字中，唯张艺谋的电影不会催眠——因为节奏明快，演员是明星。台湾一样有一时瑜亮的侯孝贤杨德昌，但他们拍的真是电影——如果“电影”总是使人想到艺术先于商业，尤其，当联想又被票房的惨淡所证实。

同一时期的港产片，却以“产”字与上述两种华人电影划清楚河汉界——顺应市场需求生产的消费品，没有艺术成分多寡的负担，只有娱乐的计算是否精准，包装有多少成效，兼且不忘对一贯把“艺术”等同“扮嘢”的大众招手——你可能听不懂广东话，但吋方言背后的走精面（小聪明）、犬儒、势利，表面反英雄，实际崇尚权威，你一定不会陌生，更不会在认同上出现鸡同鸭讲。

于是，港产片在中国电影和台湾电影的中间成立另一种形态：若说前两者的精神倾向民族，港产片便是接近民粹电影。

这解释了我为什么一直觉得电影史上只有港产片才那么咕噪嘈吵。如果不是拳来脚往虎虎生风，便是配乐罐头开个不停。是文艺片的话，如往观众耳朵注入大量糖浆；是喜剧片，特别效果像检查阁下神经反应是否正常的锤子，但它不只净敲膝盖，却是“叽叽呱呱”拷打全身。对观众的情感和智慧如此缺乏信心的处理手法，反映出港产片的制作人（还有投资者）的自我安全感必属有限。若问他们的不安全感来自哪里，那肯定不是单靠艺术能够解开的疑难，而是必须以社会、经济、政治、文化等角度来分析推敲的长篇论文。既然如此，我也不打算在这里不自量力地指出港产片一般被认为反智的成因。但在经过八十年代的黄金岁月，几乎只有鬼片、黑社会片可以开拍的九十

年代中后期，到二十一世纪的今天不断高呼市场严重萎缩和翻版是扼杀港产片生命的元凶，我怀疑香港电影人到底真是相信时不我予，抑或刻意逃避《大只佬》里的主题：唯有业随身？

港产片的“业”，依我看，主要是在业界人士内，有太多人不愿意，或觉得没必要把拍电影当成艺术创作。例子之一，是对剧本的掉以轻心——还是有心无力？当然，无时无刻不以东方荷里活自勉自居的香港影圈，会说“最多人看的美国主流电影还不是一样？”。但当荷里活近年许多电影被公认徒具形式大而无当之际，美国的电视剧（如HBO出品）却因强在剧本结构、人物塑造和对白精警而火了一出又一出。反观香港的电视剧（主要是无线出品），却以换汤不换药驰名，来来去去不外乎把港产片中那些“走精面（小聪明）、犬儒、势利，表面反英雄，骨子里崇尚权威”的心态从大银幕移师小荧幕搬演。

要是不能摆脱个性上的限制，很难想象港产片可以从“死物”变成自己有生命的东西。许是欠缺生命，香港已很久很久没有拍出过感人的爱情故事，连韩国片的老套但赏心悦目都做不到。唯一例外，可能是《花样年华》和《2046》，但你我都知道，那两出是“王家卫作品”，不叫港产片。

忘了我是谁

港产片如果是一个人，他的身份证上当然注明他是香港人。但香港人有许多种，港产片会是哪一种?

或许有趣的也是悲哀的地方，正是在于上述问题的矛盾中：香港人的种类并不真的很多，就如港产片来来去去只有几个模式和品种。

不用细算都能马上作答，过去十多年来港产片中最常见的类型非黑社会片莫属。据说它的产量占了港产片整体数量的百分之六十五——你可能马上抗议了：才说过港产片就是香港人，难道香港人口中有百分之六十五是黑社会？乍看不可思议，但请你不要以为一个数字便足以推翻论据，为香港人洗脱港产片所指向的各种特质，包括七日鲜、形式大于一切等等，因为，即使香港人口中有正当职业者肯定多过古惑仔、江湖大佬和阿嫂，但不代表在良家妇女、有为青年和大丈夫等升斗市民的形象背后，没有藏着许许多多的“刘健明”：（一）表面上是“好人”，但想做“坏人”的普通人；（二）自觉是“坏人”，但想成为“好人”的（也是）普通人。

如果不是社会有着上述集体投射，《无间道》又怎可能顷刻由一出电影变成一种现象？至于到底是先有香港人的潜伏性欲望，所以才会被《无间道》一矢中的；还是《无间道》太成功，引来大众争相认同模仿，诚然可以又是另一次鸡与鸡蛋的探讨。

《无间道》系列作为一部港产片对香港人的最大贡献，除了娱乐，甚至大于娱乐的，是它把香港人忽隐忽现的自我认同危机摆上台面。光影忽明忽晦之间，大家忽然醒悟，原来我们都是背叛自己的叛徒，这个叛徒又以卧底身份在自己身上静候反击的时机。

乍听有点复杂，又是自己又是另一个自己，然而现实里即使不曾出现陈慧琳那样的心理医师，像安慰“刘健明”般尝试解开你和我的心结，理论上，我们也该对于主观愿望与客观现实有着最起码和基本的认知：要两者在现实世界中不出现任何矛盾与落差，那机会是微乎其

微的。而在一般香港人的意识当中，“背叛自己”是指为了现实而不得不放弃个人理想，“卧底”是指出卖这个自己只是为了搏取那一个自己的信任，实际上“我”还是“我”。

港产片一向种类甚少——如果不是试图以搅鬼搅怪把你吓得三魂唔见七魄（忘记！），或笑得唔知老豆姓乜（也是忘记！），便是枪林弹雨，将生活现场反转成九反蛮荒，叫人抱头鼠窜也来不及，哪还能记得什么叫“记忆”——我认为是由香港人的不想想起直接造成。然而，一个人不可能因为努力“忘记”就能解决“没有身份”的身份问题，是以“卧底”虽然也是“身份”的一种，但它无法不叫自以为深藏不露的人在备受隐瞒与伪装的压力的同时，不也饱尝孤独的煎熬、空虚的痛苦。

《无间道》系列如镜子般让香港人看见自己的精神面貌和状态。忘记之外，它也试图以人格分裂来回避香港人一直未能解决的“我想是谁”和“我想做谁”的落差和矛盾。继续这样下去，如果香港人就是港产片，港产片就是香港人，我担心我们将会看见的本地制作，将仍有一段日子离不开那部荷里活经典的阴影笼罩：《飞越疯人院》。

小聪明天下

《长江七号》是不是喜剧呢？这问题其实不只是对一部电影的提问，因为《长江七号》不是普通一出电影。它的意义因此也不在于有多少好笑或到底好不好笑，而是在全球华人的脖子都伸长以后，它能否提供大众期待已久的满足。譬如它有多少经典对白（如广告术语）可给观众“过口瘾”（即口头临摹）？它有哪些犹如嘉年华的恶搞大场面，让观众 High翻天？它有多少“感动位”（也就是梦想成真），把观众从残酷的现实带到人间天上？

大众对《长江七号》的“诉求”如此清晰——不管是知道为什么或完全不自觉，如果一年只看一部“港产片”，它就是很多人的必然选择，因为电影的灵魂人物叫周星驰。所以，当《长江七号》首映场翌日在《明报》刊出该片第一篇影评《当周星驰不再好笑，他还是周星驰吗？》，一看到这标题我便觉得“错矣！”，皆因笑料只是糖衣，大众在周星驰电影中寻找的，其实是权力。

经典对白是把对权力的追求诉诸语言上。语言表现权力，粗口便是例子。只是粗口再粗，试图用它来伤人者首先是出拳自伤——真能做到X人家的娘亲，又何须动口不动手？——是无力感促使人们把语言化作性器官来代替真枪实弹。

周星驰的成功（和对港产片的“贡献”），是把大众对命运的不满转（软）化成阿Q精神。明知人家孔武有力自己是绣花枕头，于是来一招转移视线，手中无枪却把两根手指说成弹无虚发。这种被称为“无厘头”的韦小宝神功，讲求的不是大智慧而是小聪明。

小聪明不一定能令所有人埋单，但起码会让自己感觉良好。你一定注意到周星驰已有多部电影都是贺岁片。过年需要周星驰，一般都说是他的戏够开心热闹，我则觉得除了气氛，它还给人带来“希望”，由将片中对白琅琅上口到觉得自己也变“聪明”了开始。

恶搞是搞破坏。其实也是“哪里有压迫，哪里有反抗”。片场、球场、上海滩都是权力分配不能混淆之地。周星驰的《喜剧之王》、《少林足球》、《功夫》接二连三用“无厘头”手法（或“特异功能”）推翻了它们的权力架构而封王。过程中渲染的不是典型英雄片的“苦练”，却是把被有权势的人逼害放大到像早期荷里活卡通片的猫捕雀一样。观众乐在其中，也是因为周星驰（与同伴们）愈被变态地虐待糟质，自己愈是能够感受“精神和肉体什么都能承受”的权力感。“恶搞”，遂变成不是真对施虐者进行反抗，而是将受虐“提升”为享受：在被虐中接受自己的“命运”，从而体会到自虐的快感。哪怕是与饿狗同抢一盒饭，或高声唱出“屎，我系一笃屎”，全是把憎恨自己变成celebration——唯有在周星驰的电影中，自觉精神或物质贫穷的人才能把对自我形象低落的愤懑变成参加欢乐派对。既能“苦中作乐”，当然不再是没有“（权）力量”。

“出人头地”是对一个人的价值的肯定。周星驰的电影不会否认这一点。但他也深深明白“一个人的站上去是千万人倒下来”的事实。所以，他不会像李小龙在《死亡游戏》中把电影胶卷用在一层楼一层楼地打上去，他选择以“自有神助”来实现发达和抱得美人归——这是一种看不见失败者，也不会刺激到任何人的无力感的“成功方程式”。但也因为没有实在的一种本事，他不可能像李小龙般以功夫征服全球。因此周星驰给中国人加油打气，很大程度上是“镜象效应”——你看到你想看见的自己。

历史交白卷

曾几何时，香港电影是以缺乏历史意识闻名。举个例子，我们的武侠片在胡金铨拍出《龙门客栈》之前是全无时代背景可言的，是因为曹太监在片中的形象一鸣惊人，港产武侠片的题材才从民间侠义提升至大是大非。一部部拍下来使明朝东厂成了中国人的盖世太保，宋朝抵御元人也是“宦官为患”以外的另一选择。

偏偏最精于历史考究的一位华人导演却从不碰武侠片——《杨贵妃》、《武则天》让唐朝的华丽重现人前，《王昭君》让汉朝后宫的低徊顾影重拾颜色，还有《西施》、《缇萦》和后来的《倾国倾城》——李翰祥的强项碰巧也是他教老板头痛，又经常被影评人诟病的地方。因为他往往把对历史的钟情转化成对文物的欲望。由建筑、服装、大小摆设玩意到女体——是的，李大导就是有本领把历史变成他的投射物，再逼使观众戴上恋物的眼镜来看待历史。

譬如他对女人小脚的迷恋。所以在他一系列以明、清、民国为背景的电影里，许多都是醉翁之意不在酒——情节是次要的，最花他心思的其实是如何让一些被他珍如拱璧的对象在银幕上发出光辉。相比于李翰祥的爱物，胡金铨便爱历史多了。据说如果不是在心脏病手术中没有醒来，筹备多年的《华工血泪史》的导演便会是他。胡李在题材的选择反映出“历史”在二人眼中的不同意义：于李它是小情趣，于胡它是大哉问。

大哉问的意思，是胡会通过电影探索他感兴趣的时代。既有认知，又有求知，激情之外，胡氏的学养更堪敬佩。他以明朝为背景的电影最多。反观李翰祥后期在邵氏的风月片有民初也有时装，但若论生动活泼，他以从小在北方耳闻目睹的野史（如《大军阀》）、传说（各式各样的奇谭）为题材的作品，便比他上世纪七八十年代在香港采风的社会怪现象强上许多，太多了。这是否说明一个人的历史感会

反过来影响他的创意？愈是现在式的东西愈是难以掌握，因为一个人的精神可以选择它对生命中哪段时间更为眷恋而跟肉体分道扬镳。

也就是说，你若不愿意，没有人能强逼你在什么时候做个什么人。

电影便是最好的时间锦囊，想永远封存流金岁月，你可以只看怀旧的老好电影，是的，历史既可以在记录中被传颂，也可以在模拟中被浪漫化、神话化。

偏偏经常为美誉为神话的香港，就是少了电影作的传。九六年由陈可辛导演的《甜蜜蜜》可算是小小异数。故事围绕一对从大陆来港的男女的十年聚散，并借用这个城市的十年兴衰见证二人生命的变迁。女主角张曼玉之所以凭该片捧奖无数，除了因为演出恰如其分，更重要是她的角色比起男主角黎明更能反映香港如何顷刻造就成功，又如何在弹指间一切成空。命运对人的残酷，使不甘受它播弄，但又没能力反过来掌控它的人不得不给它起个宣泄式的绰号，叫“母狗”。

《甜蜜蜜》拍于回归前夕，当时整个社会还是处于什么都热什么都炒的氛围里，谁会料到电影造就另一个香港神话（它让张曼玉成为继六十年代女星林黛之后被封为四届影后的唯一一人）的同时，原来香港已一步步走近神话的破灭？

之后一切都是历史。十年的苦果之一，是电影工业在香港的萎缩，也是电影文化在历史中的褪色。以往曾被寄望有机会成为东方荷里活，此时此刻只有三部电影可以响应历史。《女人•本色》是商界女强人在历遍金融、楼市、非典三劫之后的东山再起。《每当变幻时》是行将三十的卖鱼灰姑娘不甘心跟她共同进退的卖鱼佬是青蛙不是王子。最具野心的一部叫《老港正传》，由黄秋生饰演的左派电影院放映员，毕生梦想是到北京天安门前拍照留念，但是壮志未酬，便先经历与妻儿的生离死别。此片时空横跨五十年，除了角色们五味杂陈的人生之外，片中还不时加插老好电影的片段为历史点睛，使人在三部回归十年献礼中对它期望最殷——不是指望它故事有多少

好看，演员有多少突出，而只是为那句说话平反有望——“香港电影是以缺乏历史闻名”——经历十年的痛定思痛，香港的电影人无论如何不能再交白卷了吧?

女人不可爱

我一直认为港产片的失色、没落是跟香港导演不懂得爱“女人”有关。大部分的香港导演都误以为把一个有名气、外表漂亮的女人放在花瓶该放的位置，那出戏便已生色不少。却不知道他或她们处理“女人”的角色，往往只是“空城计”，再多包装也掩饰不了感情上的空空如也，因为在香港导演们抗拒刻划“女人”的深度同时，也否定了自己对“女人”严重缺乏了解的事实。也就是说，即使“女人”在银幕上甚少不是欲望投射物，她（们）也有简单与复杂之分。

电影的传统之一，是把女性当成叙事的比喻，所以要把故事讲得动听，便不能没有“女人”穿针引线。在上世纪电影发展的黄金时期，女明星一直是观众的聚焦所在。她们分别在中国和荷里活把通俗剧发扬光大，到了四、五十年代更是全盛时期，直接影响香港在五、六十年代银幕上的阴盛阳衰，而那也造就了香港电影史上最重人文气息的时代。

以粤语片为例，龙刚便是三大“爱女人”的导演之一，另一位是没有他便没有光艺时代的秦剑，而众所周知，没有楚原，就没有后来在国泰与邵氏伸延的武侠文艺片。

龙刚的《冬恋》、《飞女正传》把萧芳芳从青春偶像升等至女演员地位——但现在更被广为传颂的是将被冯德伦二度重拍的《英雄本色》。而楚原从捧红南红江雪，到替何莉莉与井莉打造如《爱奴》和《流星•蝴蝶•剑》的崭新银幕形象，则是给香港电影注入了不可缺少的情欲成分。影响力虽然不可相提并论，但我愿意把年轻时的楚原视为我们的特吕弗。杜氏拍过《爱女人的男人》，楚原何尝不也曾为他欣赏、喜欢、爱慕的女人量身订造了不少“出得厅堂，入得博物馆”的女性角色？

不爱女人，不可能拍出《黑玫瑰》般把男人爱面子的性格极尽揶揄的女英雄电影。

要爱女人，首要是不怕女人。但身为女人，不代表就会爱女人。当社会都在否定“女人”的个人价值时，除了造成不只男人看不起“她”，就连女人都会对认识自己的内在——例如心理——产生排斥。香港女导演中有一些更爱把女人当成外星人来探索。明明自己就是主题，她（们）的电影却总让人看见对女人的陌生。所以在某些女人眼中的“女人”还是要放在引号内，因为“她们”仍是一点一点形成的虚线，距离现实中的女人尚远。

都说希区柯克最爱把女人物化。但无可否认，把故事说得引人入“性”的窍门之一，正是必须懂得“女人”在想什么、追求什么和最最重要的一点：为何她们会扣人心弦。通常把女人物化的方式之一，是把女人“女性化”一面放大。“女人”愈是“女性化”，“她”能挑起的欲望空间便愈大。今天的香港导演都不可能成为希区柯克，便是因为不了解欲望空间对于叙事的重要性，换句话说，就是不知道“说故事”和“挑情”同一原理，都是件女性化的事情。

不懂得以女性化一面诱惑观众，难怪电影除了雄纠纠，更是干巴巴。提到“女性化”，关锦鹏被认为是华人里的佐治•寇克（George Cukor），我却对杨凡更感兴趣。正当《长恨歌》和《蓝宇》一板一眼的“讲故事”时，杨的《游园惊梦》和《桃色》便带着“剪不断，理还乱”的缠绵感与犯罪感。早一阵迈克告诉我他在《海上花》首映十多年后才在光盘上见识该片的华采，我是多么高兴听到他的又惊又叹。《海上花》不是希区柯克，但更像法斯宾达。既有法氏“女人系列”的影子，又有一点《柏林亚历山大广场》的悲情——是的，“女人”乍看是演不完的通俗剧，但当通俗剧得道成仙，“她”的精神境界便不是贩夫走卒所能分享的了。

平庸从来不是港片的忌讳。所以，港片亦从不以不懂得“爱女人”为忤。陈可辛是“例外”的少数。我把他的名字放在引号里，是把作品向荷里活致敬的他，成名作《金枝玉叶》源自All About Eve，前作《如果•爱》和新戏《投名状》也有All About Eve的影子，似在

表明他对“女人”和“电影”之间的爱彼为难（ambivalent）——兴波作浪、搅风搅雨，让世界不得安宁，都怪“她”的名字是“夏娃”？

且待将来有更多篇幅时，再来详细分析“不爱女人”是如何假“爱女人”之名而行。

邵氏电影重来：老调重弹的男性想象

当数年前天映娱乐机构耗巨资买下邵氏出品的七百多部电影，便有传说这些电影的重拍版权也待价而沽。据闻首先获得买主的是《独臂刀》系列，继而又有月前陈可辛宣布重拍的《刺马》，加上榜上有名的《血滴子》和《五毒》，一时间还教人错觉九十年代初因《东方不败》大受欢迎而激起的新武侠片时代又要卷土重来。

毕竟，十余年前的那朵浪花确是未竟全功——先不说挟《东方不败》余威而抢拍的续集《东方不败 II风云再起》票房成绩是出乎意外地不理想，就是纷纷出笼的金庸名著、古龙经典皆无一部能突围而出。连翻拍《龙门客栈》的《新龙门客栈》也并未因有张曼玉、林青霞、梁家辉等大牌压阵而叫好叫座。雷声大雨点小的市场实况导致已在筹备重拍的邵氏大堆头电影《十四女英豪》也胎死腹中。本来已被王晶签好的穆桂英杨紫琼、杨文广张曼玉、佘太君与杨排风的郑裕玲，还有陈嘉玲、邱淑贞、吴君如等从杨门女将变成《七公主》。

《十四女英豪》是邵氏上世纪七十年代最辉煌时期的典范作品，也是香港电影史上女明星时代宣告落幕的“熄灯号”。当年邵氏片厂大致由三大主帅导演统领，文戏有楚原（他的武侠片也是以桥段取胜），情欲戏有李翰祥，武戏有张彻。鼎足而立的三大阵营几乎都有“御用演员”，《刺马》便是张彻旗下三大男星的较劲演出，而最具吸引力的，不是姜大卫饰演刺杀结拜二哥的三弟张文祥，也不是跨刀演出被杀大哥的陈观泰，而是初次演反派的狄龙。《刺马》在天映○一年推出第一批“数码复修”的邵氏光盘时曾作三十年后的再次正式公映，我和一些老好邵氏戏迷抱着莫大期望的心情，以为将可重温名片风采，却在踏出戏院时面面相觑：不论是想象抑或回忆，往往都敌不过残酷的现实——好久不见的《刺马》，在导演手法和剧本处理上都有过时之弊、过誉之嫌。唯一风采依旧的，还是邵氏最大的资本：明星，尤其在片中扮演“奸夫淫妇”的狄龙和井莉。

井莉自一九六○年代从台湾来港演出琼瑶原著《船》，便获“文艺女星”封号，《刺马》中的清装怨妇扮相成熟而不失清丽，突出了角色的我见犹怜而大大增加结义兄弟阋墙的悲剧情绪。狄龙剃光头蓄胡子来营造霸气与风度，我愿意相信及后李翰祥大胆起用他在《倾国倾城》与《瀛台泣血》中饰演光绪，也是始于《刺马》中他的造型和表演抢尽镜头。

难怪陈可辛的《投名状》也是以三大巨星挂帅作为首要卖点。李连杰、刘德华、金城武想必是顺序编排的三兄弟。只是若按张彻版本的剧情发展，大哥戏份最少，而新版既有国际级的李连杰轧上此角，陈可辛必然会在剧本方面另行创作。况且“刺马事件”虽说发生在清代，实际上类似的故事框架在以男明星和黑社会电影为主菜的港产片中一直大受欢迎，因为在“朋友妻，不可侮”的背后有着一般受落的潜台词：“老婆是人家的好。”

在兄弟情义的包装下，往往是男性对理想自我的放大，同是又是对想犯规的自己进行抑压。港产片为中国电影留下的大部份纪录都是也将是这类戏种的变奏。虽然有人也曾对男性电影的万变不离其宗提出创意枯竭的怀疑和忧虑，我反而相信问题未必出在影人创意的多寡，而是在阳极盛阴极衰的香港影圈里，根本不可能出现颠覆或对抗，甚至只是中和时下现象的任何力量。我的意思是，在近乎完全男人至上的世界里，“男人”自然没有必要，也不会自动自觉地对自己重新想象。

对比起重新想象，寻找“楷模”（role model）便省时间得多，也容易得多。许是这个原故，我们才不会有像荷里活出品的男人般“多样化”和层出不穷：《蝙蝠侠》和《蜘蛛侠》可以如此“黑色”，英雄除了《铁金刚》（“007”系列）之外又有《加勒比海盗》的怪鸡船长等。一样是电影工业，我认为被誉为“东方荷里活”的香港人是时候借新的类型电影品种来为中国人开拓“新男人”了。

张看、看张

第一次看见张国荣，是身穿某佛教中学校服的他。第一次看见张国荣的我，穿的也是同一套校服。第一次看见张国荣，距离Leslie时代的来临尚有一段日子，但他早已是那习惯被看见的“张国荣”。我是说那大约只有十五岁的，上学时会把手臂搭在女同学膊上的，一打篮球便会吸引大家走到走廊上，凭着围栏，目不转睛地看着和幻想着的“张国荣”。

经过昨晚电视电台的宣布，我们都知道了张国荣只是艺名，虽然张是真姓。理论上早在我“认识”他的年代，我应该有问过他叫什么名字，但我真的忘了他的答案。又或者，我根本没有问过他任何问题，从来没有与他谈过一句正经话，有的只是幻想和幻想。所以，我一直不太愿意承认真有跟他在人生的某阶段擦肩而过，直至某年他接受黄韵诗访问（商台节目《笑口早》），他对黄说：“我记得林奕华，他是走上来跟我说过这句话的小子——‘如果世界上真有罗密欧，我认为他便是你这样的。’”

你应该可以想象从第三者口中听见这番转述时，我有多么面红耳赤。“我有这样说过吗？”我重复又重复地反问黄韵诗，目的当然是要洗脱部分的难为情。但是你也不要低估一个中二学生的面皮的厚度——尽管我真已无法确认有否把一个高班的师兄比喻为罗密欧，不过，我清楚记得为了要让他知道有“我”的存在，我曾跟踪他和那被他搭住肩膊的女同学走进名叫“适丽”的餐厅吃学生特价午餐，并在吃完之后，大胆走到他的面前对他说：“我已经替你付账了。”

他的反应？大抵和读着这段文字的你一样，是失笑吧。只可惜当时的他的表情已被我的选择性记忆彻底洗去，而到现在还留下印象的，只有那家餐厅的别名：“食泥”。那么老土和迂的行为，当然不是什么光荣事迹，按道理没有理由还要由事主亲自挖出来给人揶揄、取

笑。然而当昨晚在某唱片店听到他的死讯的广播时，不期然的，我便想起那很早很早已经把我的“幻想”挑动起来的“张国荣”。

距离十分遥远的我和他，真没料到在两三年后又再碰头，而且位置上有了微妙的逆转。那时候我以兼职身份入了电视台写剧本，他则有意晋身歌唱、电视圈。我们终于在丽的电视的七号录像厂彼此看见，感觉上环境不同、身份不同，两个人就更不可能接近了，唯有点一点头——这一幕，我倒是印象犹新。

我也曾经以为与他的缘分就此告一段落。他的歌曲、电影、电视剧都不是我的那杯茶，甚至，我变成了对他十分挑剔的“观众”，例如嫌他在《霸王别姬》中的反串演得不好等等。回想起来，我对他的抗拒未尝不是某种心理活动的反射，所以当我在看完《东邪西毒》和《东成西就》后由衷地对他改观时，我也同时感受到一种心情上的释放。

然后，有一晚，我与一个朋友在“为你钟情”吃茶，他远远看见了我，没有吝啬微笑和招呼。结账之际，侍应告诉我们：“账已经由张先生付过了！”——好不似曾相识的一句话！

那一次应该是在《春光乍泄》参赛“金马奖”之后，他大抵也听到了风言风语，传闻评审之一的我持“梁朝伟不是gay，所以他没可能演得像gay”的理由而否定了给他“最佳男主角”的提名，是以个把月后当我和张国荣在柏林见面，他便颇为紧张地要我澄清，一边拍我的手一边说：“你真这样想便不对了。”

我遂向他解释意见如何被传言歪曲。原话“如果异性恋演员因演同性恋角色而应受到理所当然的肯定，那同性恋演员一直在银幕上扮演异性恋者，岂非更应捧奖？”——平路也是支持这个反问的评审员之一——变成了“同性恋霸权排斥异性恋演员”。听完了事情的始末，我记得他笑说：“颁奖礼进行到评审团进场时，我看见你没有往我那边看去，我心里已有个大概了。”

那不是张国荣对我说过的最后一句话，只是这句话对于我和他的交往，却有点睛般的意义——从不自觉到自觉，穷我们一生都是借着几时被看／看人，如何被看／看人来厘定自我的价值。目光如是成为价值的指针，犹如一双翅膀，它可以飞得很高，又可以因承载不起重量而折断——过去廿六年来，几多人把目光聚注在张的身上，但当中有谁明白他想看见什么？他想被谁看见？还有什么是他最不想看见的？

谁爱梅艳芳（1）

有时候，性别所能决定的就只有性别：由于生殖器官（或称性征）不能主宰人的气质，所以才会有些人明明是个女的，却不论怎样努力都没法行使女性的权利——就因为她不足以叫人对她产生任何的性幻想，她就等于履行不了女性的“义务”？

如果说“满足大众的性幻想”是明星艺人的终极任务，他们的武器，自然是他们的sex。所谓sex，其实跟一个人对自己的性别角色（gender）的认同，以至扮演这个角色的能力有莫大关系。这就是为什么刘嘉玲和梅艳芳同是女人，然而梅不可能代替刘饰演《无间道II》中的黑帮头目夫人，刘也不会被选中在《钟无艳》里当上名叫齐宣王的昏君。

梅艳芳不是刘嘉玲。这本来没有什么，就如任何人都不是另一个人。但在娱乐圈里，这句话却有另一个意思：刘嘉玲比梅艳芳像“女人”。有人或会反问“为什么？”，她们不也都分别做过象征性感的修身广告里的代言人？在到处可见的宣传板上，刘的甫士撩人，梅也不甘人后呀。她跟所有模特儿没有两样，完全没被渲染性感的指定动作难倒：伸着长腿，卧在地上，一只手托着腮。正当你以为“女性化”不过是那一回事，现实却会迎头给你上浇上一盘冷水：就算甫士多么的女性化，很多人还是不认为梅艳芳是“女人”。

关键便是在于gender（性别角色）和sex（性）两者之间，既可以如鱼得水，但又可以水是水，油是油。说得更准确点，不是生为女人就一定能掌握和发挥她的女性魅力。又或者，她根本连自己有着怎样的女性气质都不知道——遑论用作“工具”。

你可能误会了我是在说梅艳芳不够“女人”。其实不是，恰恰相反，我认为她绝对很女性化，只不过她的女性化不是表现在银幕与舞台上，而是在卸了装，准备投向一个她所向往和期待的男人的怀抱：如果你还记得许多年前，当她和赵文卓刚刚堕入爱河，被狗仔队偷拍

到的封面。照片中的她，套个陈腔滥调的形容，是依人小鸟。反观舞台上的梅艳芳，容许我借一首她的歌名来把她的形象概括一下，简直是《比生命还大》！

由黄伟文操刀写词的那首歌，是替梅艳芳量身订造之作："脱掉那旧鞋谁需要高跟鞋，毋须挺胸伸直脊骨也比你高大，马路变断崖，裙摆扫低招牌，陪着我的哥斯拉挽手逛夜街。"——把梅艳芳的自信心描画得说有多强壮就多强壮。歌词传达出来的画面也不是别的，就是典型的"大女人"。

依我看来，正是因为梅艳芳长期被"大女人"的形象笼罩着，才会使她难以透彻地女性化起来。你知道理由是什么吗？很简单，成为"大女人"一向并不是女性心底里的欲望——就像卸了装的梅艳芳也只是想不受注意地跟男朋友手牵手——"她"却是某些渴望做女人的男同性恋者自我投射的阔银幕。这些"大女人"愈是不近人情，愈似高不可攀，愈是难以接近，才会似真的高人一等。男同性恋文化里一直需要有像梅艳芳这样的"女王"来撑起他们的半边天，是因为他们那被压缩了的自尊必须被重新放大、再放大。又因为他们不是天生的女性，他们认同的对象，当然看上去最好也是"扮"比"真"的成分更多的那种"女人"。

黄梅调电影《江山美人》里有脍炙人口的插曲《扮皇帝》，梅艳芳的整个演艺生涯，却是"扮皇后"——她的"女王"身份，大部分时间都俨然是"男人扮了女人来演活一个风情万千的'假'女人"。如果这样看起来太复杂了，不如让我用一个英文的词儿把这种心理拆穿吧：梅艳芳的女性化，是drag queen式的女性化。所以才会让人觉得她裙子的叉再高或胸口再低也不会联想到"性"。

但有趣的是，梅艳芳几乎从一开始就是要走"性感路线"的。首本名曲《坏女孩》本来就是一个性隐喻。之后，她又被包装成香港的麦当娜。只不过主观意愿与客观事实往往总是背道而驰，尽管《烈焰红唇》给她带来了她的第一个"丰胸"的唱片封套，然而到了今天，她仍

是那个没法用她的 sex 来俘虏男人的爱情失败者——包括《胭脂扣》，因为十二少爱上的是鸦片，而非她的肉体。

是到了最近她因必须面对子宫癌的这个现实，大家才又恍然大悟，重新记起梅艳芳原来是个真女人。

我的朋友V对梅艳芳一生最大的感喟是“走的时候身边都不能有个爱她的人”。听她这样说，我本来想安慰她说，“你在这大清早把我叫起床，分享你对她的哀悼，不正是出于对她的爱？”但是回心一想，在V口中的爱，想必不光是精神上的，也就可能不是梅最缺乏和渴望的一种。诚然，在我们所知道的梅艳芳的生平里，也许真是没有几次得到有回报的爱，然而这可能才是一个真正的艺人的一种“成就”——从今以后，有一种在热闹中回荡的孤寂，我们叫它做梅艳芳。

谁爱梅艳芳（2）

梅艳芳死讯传来那天，编辑来电约稿，我说我不是她的“粉丝”，但印象深刻的是她的showmanship 。于是写了篇《芳与菲》，因我一直喜欢一出话剧的名字叫《遍地芳菲》。同属天后级人马，她跟王菲对舞台（也即是观众）的态度确是天渊之别——后者在她的演唱会留下的名句：“我冇encore。”梅艳芳则是：“……锁起门唔准走！”（“极梦幻演唱会”）

尤其当这句话在她病逝后以悼念的方式被不断回放，它的力量更是慑人。听者很少会不被震动：原来梅艳芳这样爱我们，但我们爱她吗？假如你稍为留心，将发现大多数为梅艳芳写悼文的人，笔下总有那一句“我其实不是她的支持者”。只是洋洋洒洒的一篇文字下来，却犹如一篇篇忏情书，所忏悔的，是对她的错过、冷落，甚至曾经漠视、轻视。直至梅艳芳三字正式成为过去了的事—— 一般称为“历史”——大家才忽然地心清明亮，集体发出浩叹：“唉！”

也许这便是为什么梅艳芳会把剩下的力量用来开最后一个演唱会和拍广告，而不是与癌细胞搏斗——要不爱你的人永远想念你，没有方法比为他制造“遗憾”是更管用的了。电视上重复又重复出现梅艳芳披着婚纱走上天梯回首一笑向大家挥别——明知道现实中不可以再有此情此景，很多人的反应都是：为什么我会不在现场见证？言下之意，假如当日早知道这是她的“绝唱”，尽管不是她的拥趸，我也一定要坐在那里捧场。

事实上没有人不知道梅艳芳是撑着病体来开最后的演唱会，只不过她在表面上仍不像实际的严重。当时没有入场者，可能是被表象蒙骗了，觉得还未到真正的critical moment，殊不知这一错过，从此只能在电视机上回顾二手的经验。如果因此而替自己不值——你知道有很多香港人追求的正是“现场感”，所以红馆才会是那么独特的香港现象——也是可以明白理解的。

何况这神话还具有如此深蕴的隐喻——悼文之中，不少人均用“一个时代正式告终”来引申梅艳芳的死，也就是说，香港作为国际品牌城市的叫座力，再难复当年勇。这份感触，与其被阅读作对香港前途的揭示，还不如说是慨叹自己的无力感居多。又因为有此感怀者大多乃中年以上（看着或跟梅艳芳一起长大），他们的动情，很可能也是通过香港的困境，来投射他们的中年危机。

胡恩威说过“香港艺人是没有career path的，有的只是抓钱的机会”——这种现象，到底跟香港人如你和我有多少关系？如果有，那梅艳芳的事业的萎缩以及后来的谢幕式，便应是对香港人的警钟，而不是单纯的可惜、凄艳了。只是香港人若不是太现实，便是太懂得逃避现实。在面对“梅艳芳”这样的legacy时，大家不是冷静分析她留下了什么问题可供咀嚼，却是为了让自己好过（有台阶可下）而不断为她打造光环。你不能想象我在有线娱乐新闻台看见荃湾某中学副校长在面对镜头解释为何全校要在周会“悼念”梅艳芳时，感觉到有多云荒谬——“佢有创意啰！形象百变吖嘛，百变即系创意啰！”一个学生则说：“我哋都唔系好识佢，不过觉得佢好坚毅，系值得我地学习嘅好榜样！”

俨如梅艳芳真是社会的明灯。只不过被他们琅琅上口的赞美，我怀疑是不是出自由衷肺腑，因为连续一星期在报章电视和电台不停出现的有关梅艳芳的形容词，也是同一口径。眼看生前已因各种不幸而被消费的梅艳芳，一下子因死亡而登上之前不（可）能到达的道德高地，换了我是她，一定会哈哈大笑——不因为高兴，而是香港人的愚昧可以至此。

我一直说要写一本名叫《香港人的感情与文化基因》的书。有此不自量力的宏愿，正是因为有两点体会（或argument）：（一）香港人的感情是浮夸的、肤浅的、虚假的、abusive的、容易受人影响的；（二）香港人的感情（sentiments）是由香港娱乐圈塑造出来的。

被囚禁的精神领袖

假如香港从来没有黄霑，当然，顾嘉辉将少了一个最佳拍档，香港人对华语普及文化的贡献也将少了至为辉煌一页。时至今日，“辉黄金曲”如《上海滩》、《楚留香》等不止在香港仍随处随时听得到，就是在内地或海外，它们可能更受当地华人欢迎——既可借它们想象香港的黄金岁月，也因为物离乡贵，这些歌曲无疑最好用来抒发乡愁。所以，“辉黄作品”是划时代的：在那个香港人仍可以七点前回到家，以电视剧来送饭和享受家庭温暖的年代，《狂潮》、《亲情》、《抉择》、《大亨》、《强人》、《奋斗》、《家变》不只是电视剧主题曲，更是香港人人生观的集体认同。

悼念黄霑的文章，无不对他的文笔击节赞赏，尤其在填词方面。但甚少人会在那些被认为饱含“哲理性”的歌词中指出两件事情：
（一）在聪敏和有心思的文句编排下，这些歌曲几乎有着相同模式；
（二）所谓“模式”，便是“人生之中，任何事情都是一个铜钱的两面”。是以《家变》有最经典的“知否世事常变，变幻原是永恒”，及“月缺后月重圆，始终都会相对衬”；《强人》有“是与非，如何分对错？弱者，强人都牺牲多”，《轮流传》有“当一切循环，当一切轮流，此中有没有改变”；《狂潮》有“是苦也是甜美，人生的喜恶怎么分”。究其原因，这些歌曲都是电视剧的附属品，电视剧的内容换汤不换药，歌曲自然不能自成一格。这或许解释了为什么歌词中的“哲理”，虽然大部分是陈腔滥调，但香港大众不止把歌词看做是顺应潮流的产物，更把它们奉为最能代表香港精神的文学、哲学。难怪黄霑的离去会被文化人们视为“香港痛失了一个精神领袖”。

感伤归感伤，但我认为实际的香港人不致要为黄霑的“夭折”痛心哭泣。纵然在我眼中，黄霑的离去确实有着“壮志未酬”的凄凉况味——撇开个人的遗憾不谈，作为音乐人，这个社会环境对他的才华发展所设下的限制，本来是有目共睹的——尽管不是人人愿意承认。

其中之一，可以见诸他那终于不能达成的心愿：写出一部由他作曲作词的音乐剧。黄霑生前其实可以实践这心愿，然而许多表面的理由令他的才华未能施展：市场未成熟，观众未有足够兴趣，投资者不敢贸然犯险。但在有线电视最近播出的电影《大家乐》里，我们可以看见他怎样集作曲、写词及编导演于一身。片中插曲一首接一首推进着五个青年组 Band 成功的剧情，横看竖看，都是一出“音乐剧电影”。而且电影虽已事隔三十余年，那些插曲原来已深植在我们的记忆中：插曲之一的《地球圆又圆》虽然一直未再听过，但当音乐响起，它的旋律唱词马上从我的口中溜出。

不是最成熟的作品，但它有它的亲和力。不禁使我想到，既然年轻时期的黄霑已具备写作音乐剧的才情和条件，为什么在《大家乐》之后便没有继续尝试？《大家乐》又使我想起美国百老汇音乐剧坛的某些名字，难免会心有不甘：黄霑为什么没有成为中国人版本的 Steven Sondheim，那位美国音乐剧坛尖子？《大家乐》后，黄霑把他该用在这方面的才华、时间都用在什么地方去了？

历史告诉我们，黄霑写电视剧和电影主题曲去了，一首成功之后，接着写出第二、三、四首。每首都能引起共鸣，因为文字浅白，情怀大众化（如果不叫“表面化”）。黄霑又主持风花雪月的电视节目去了，我们看见他在荧幕上表演豪迈的“男子气概”：喝很多的酒，不畏惧在人前讲粗口，展示他对美女的欲望。然后黄霑忽然沉寂了，我们只能凭蜚短流长得知踏入中年的他投资失利，拍了些不怎样的电影。后来再度看见他在荧幕亮相，也跟音乐无关，而是担任“信息节目”的主持。

为什么黄霑不可以集中在音乐的领域发展，如创作他喜欢的音乐剧，而要营役在岗位不同性质迥异的幕前工作？表面理由是他“文武全才”，理所当然多方面发展，但我有以下的假设：若不是他不够相信自己，便是相信自己的代价太大了。尽管一个人若是基于某种理由而不能发挥他的全部潜能，不论是否自觉，他都是在suffer（受到煎熬）。

所谓的“某种理由”，局部可能是性格使然，但在香港生活过的人不会不知道，理想和自由并不是人人能够或愿意追求的。愈是名成利就，愈容易让人忽略追求理想和自由的重要性。

对理想和自由的追求，是具有智慧的人才能承担的挑战。光是聪明，反过来只会懂得说服自己理想和自由如何不比金钱和权力重要。香港文化的悲哀之处是，识时务的聪明人比比皆是，一往情深的智者却少之又少。因为这是一个以搵食／消费来定义人生意义的社会。看见黄霑在生命最后几年追求学问的热切，我相信他必定是有意超越自己，只不过时间所限，我们已分享不到由这股动力凝聚的成果。

黄霑走了，他终于自由了。但还有太多太多有创意有才华的人?香港的“情怀”和价值观囚禁着。近来积极歌颂黄霑一生成就（主要是创作于七十、八十年代的流行曲）的香港人们似乎仍未觉识到这一点，这才是我觉得最令人伤感和叹息的。

我们的沈殿霞（1）

（一）

一九六七年对香港是重要的一年，因为出现了两段历史的交汇点：一是暴动，二是第一家提供免费节目的双语频道电视台香港电视广播有限公司（俗称无线）正式启播。暴动导致人心惶惶，无线的启播则因机缘巧合而成为躁动社会的一支镇定剂。一家新的媒体机构要在斯时斯刻奠定其角色与地位，当然要靠若干形象鲜明或是时下流行用语所说的“代言人”。借着综艺节目《欢乐今宵》与广大群众建立连结，主持人之一的沈殿霞是一大功臣。

一九六七年才二十岁的沈殿霞还是少女之龄，但在《欢乐今宵》中俨如无线大家庭的支柱。官方刊物多次将她与“大家长”梁醒波（绰号波叔）的合照放在封面上，凸显出两代没有隔阂的祥和气氛。两人的珠圆玉润固然增加相互的认同感——不像父女，也有几分祖孙之感——而这份“骨肉”的联想和标记，更令无线电视在极短时间内深入家庭。

波叔后来成为每年春节最受欢迎的“财神”，沈殿霞则在昵称“肥肥”的庇荫下成了香港的“吉祥物”。是“肥人”有人缘使然？其实不尽然，因为“肥胖就是福气”不见得放在任何“（肥）人”身上皆准，到底要看他或她是干净还是邋遢，是灵巧抑或笨拙。沈殿霞之所以深得民心，很大程度是来自她的精乖伶俐——大家都不介意有她这样的女儿、姊妹。

廿岁到三十岁的头十年电视生涯，也是无线电视四十年历史中的“黄金十年”。那十年给予一个电视艺人最大的成长养料，是人材济济朝气勃勃的幕后菁英。没有他们，条件再优秀的天才也只能枯萎在庸才手上，这一点大可从之后的综艺节目再没出现青出于蓝的接班人得到印证。当年的《欢乐今宵》、《香港小姐竞选》、《欢乐满东华》筹款晚会，一年一度的台庆，过年过节的大型特备节目，全是把

香港人叫回家围在小匣子前增进感情的最佳妙品。正气十足兼老幼咸宜的综艺电视，既为亲情加持，又为家宅“辟邪”。饱含凝聚力量，直接令擅于主持的沈殿霞成为每个家庭的一分子。

但社会气候的变化何其迅速。才刚踏入八十年代，香港的电视文化马上进入所谓的“战国”时期——无线的“大家庭”在主帅梁淑怡率领大军跳槽佳视后即备受亚洲电视麦当雄时代追击，及后又因戏剧节目更能吸引观众追看而大大削弱综艺节目的影响力。一九八二年沈殿霞陪郑少秋赴台湾发展暂别无线，直至八五年重返“娘家”，才正式扛起替《欢乐今宵》力挽狂澜的“家长”责任。但当时香港社会的集体不安已逐渐浮现，电视艺人的移民潮终于在八九年后爆发，诞下一女但已与丈夫郑少秋离异的沈殿霞，跳槽盛传以三倍高于无线薪水成功挖角的亚洲电视。

历史证明空降敌台成为助阵一员的沈并未“如虎添翼”——亚洲电视既无“家”的气氛，也吸引不到更多家庭的支持。肥肥加盟，只是更令该台的“家徒四壁”更益明显。难怪猛将如沈殿霞也是迹近摆设（如名贵家具）多于是“一家之主”。又或是当家庭欠缺士气与人气时，“一家之主”也只能叹句有心无力。

现实中的沈殿霞刚好相反。没有了丈夫在身旁的她，却要为女儿郑欣宜提供所有的“最好”。由她一九九六回巢无线开始，全港观众见证了她的人格另一面——欣宜在大众眼前长大的同时，也展示了一个女人要把单亲母亲演到十全十美的决心。虽然当中不无争议：谁会料到她对女儿的宠爱、照顾、关怀，到后来竟爆发成“社会事件”——当欣宜以白雪公主形象出现荧幕并亲吻白马王子吴卓羲时，竟引致有观众致电香港广播事务管理局投诉“画面令人不安”。

一生离不开中国伦理中“家”这个字所带来的喜与悲、恩与怨、荣与衰、哀与乐。作为艺人，沈殿霞的“家事未了”，难免也是“公事未了”。生前因前夫会否送终已被媒体热炒，死后又因追思会上郑少秋被她的鼠兄邓光荣责难而令她的“家庭问题”再上头条。

凡此种种未尝不可以让“沈殿霞”被阅读为香港人的某种困惑：我们是否还被旧时代（团结）和今天（破碎）的“家庭”的定义落差弄得晕头转向，不知何去何从？

我们的沈殿霞（2）

（四）

每个人都有一道气。是它把精神力量凝聚，懂得自己的气是怎样来的人必然不会让它在任何情况下泄掉，因为一旦破功，再说重头做起也是徒劳。香港人一道重要的气是 TVB，有说香港文化大不如前，与 TVB不再强势有关。其中可作证明的一点，便是它的资深艺人买少见少——在“没有谁是不可替代”的工厂式前提下，甚至连开国功臣也传过一年一骚，像沈殿霞。

是沈殿霞吃无线的乳汁长大，还是沈殿霞同其他艺人共同抚育了TVB还真不易说清楚——自开播的第一天，她便是该台的生招牌。鉴于中国人有云“心广体胖”，她自然便是福气的象征。须知道肥胖在当年还未成为女性的死刑，绰号“阿肥（姐）”的她最多是被拿来与又高又瘦的奚秀兰（歌手）制造笑料，活像女性版的罗路与哈地。在《欢乐今宵》主持了二十余年，男拍档由梁醒波郑君绵杜平换到卢海鹏陈百祥，别人来来去去，她却名副其实一台之柱。可惜 TVB把《欢乐今宵》视作时代产生的鸡肋，却不明白长期制作综艺节目的意义不在于争取惯性收视，而是积极与大众维系是一家人的关系。

九十年代跳槽亚视把沈殿霞的气从事业转到家庭：与郑少秋的离合打破开心果无忧无虑的形象；女儿欣宜的成长也使外型不变的她不再“没有年龄”。这时候看她表演在鸡蛋上行走已没有以前般单纯的喜感：压力的百上加斤使她变成女人。当然，身为她接棒人的欣宜所承受的只会更多不会更少：当年母亲下嫁父亲尚没人够胆笑她“飞擒大咬”，换了欣宜吻一下吴卓羲却引来天下围攻。看来进入娱乐圈的她要好好生存，便得承传母亲的全部智慧。而肥姐优秀的智慧被最美好呈现的一次，是在甘国亮编剧的其中一集《女人三十》之中。可惜TVB不珍惜经典，所以最美的沈殿霞只能活在少数人的脑海中。

（五）

沈殿霞在最早期的《欢乐今宵》里虽是台柱，但从年资来算，也不过还是小妹妹。因为上有喜剧泰斗梁醒波、东方猫王郑君绵。男家长之外，女家长有歌后潘迪华。许是占着小妹妹可以享有被宠爱的权利，“肥肥”的绰号比她的真名更掷地有声。集体“宠爱”多年伴着沈殿霞成长，使她日后在无线的大小综艺节目当家作主时，更为理所当然，以致地位超然，无人能代。

沈殿霞不能不被看见成了一种“习惯”，尤其在过年过节，或一干与慈善、喜庆有关的场合——公开如台庆、筹款的主持，相对而言较为私人性质的活动如前年任剑辉逝世十五周年纪念晚会的大会司仪，由形象到能力，一致公认她最能胜任愉快。由亲民到日渐“德高望重”，虽也为沈殿霞带来了年轻时未必预见的民意反弹——女儿欣宜的加入娱乐圈，她的特殊身份多少成为攻击标靶——但她一样以不会被言论击倒的强人姿态示人，直至疾病逼使她不得不坐上轮椅，或接受别人搀扶。

只是身体状况不论有多么恶劣，她仍旧不怕在镜头、镁光灯前以眼神告诉大家，你看我的同时我也在看你。容或不再是《欢乐今宵》时代式的笑容可掬、充满温情，但没有改变的是“我知道我在干什么”。

意志顽强是使一个人变成艺术本身的必备条件之一，作品成败可待历史公论，但那股精神和背后的尊严确是叫人肃然起敬。出现在众多八卦周刊封面上的沈殿霞虽然开心果不再，但她的能量没有变小，反而更大，而且逼视人心：我们害怕的，她不怕。

我们的沈殿霞（3）

（六）

无线收费台在今年年初回放了上世纪七十年代的单元剧《女人三十》。当中有两集经典，可惜我两集都错过了，既无法重温缪骞人如何演活林燕妮笔下的盛世华，更错失回首肥肥与甘国亮唯一一次的合作。一个编一个演，二人更在剧中饰演姊弟，沈殿霞这个姊姊，完全不是《欢乐今宵》式的面谱人物，虽然“标梅已过”——须知道三十多年前香港女性不似现在般普遍迟婚，但气定神闲，妙语如珠。她的奇遇是上电视台参加有奖问答游戏，与另一个参赛者结下情缘。

与她演谈情戏的是萧亮。当年萧亮给人的印象还是“才子”，顺理成章的沈殿霞便是“佳人”。当时的编导对作客活剧组的综艺大姐大真是礼待有加的。

“佳人”的一颦一笑当然不能与“上海婆”、“肥妹”同日而语，就是日后担正的无线剧集如《美味天王》、《肥婆奶奶扭计媳》和《我要Fit一Fit》，都不像《女人三十》中的女主角般慧质兰心。那一次，她几乎是“三难新郎”的苏小妹，也是唯一一次让大众有机会见识她的妩媚、聪慧，是个可人儿的沈殿霞。

是的，那是沈殿霞极少数不是“肥肥”而是“女人”的一次——怪就怪能拥有甘国亮般慧眼的无线人少之又少，沈殿霞的女性魅力便只能昙花一现，之后又要回到穿芭蕾舞裙跳天鹅湖，踩鸡蛋或与陈百祥、曾志伟主持大骚的无性身份里。

是直至病中的她在凤凰卫视《鲁豫有约》里谈开刀、谈女儿、谈感情、谈退休与否，因为九成普通话加上身体不在最佳状态，《女人三十》中的沈殿霞才再次出现荧幕上——她有多少年没有如此柔软了？（除了忆及在深切治疗部被冒牌菲佣闯入偷拍的一段，才让拉高嗓门扮演“北妈打”或主持大 show替艺人落力打气的沈殿霞再度上身。）

她重复吟哦："变质了，变质了，媒体不能奚落有病的艺人，更不该跑到医院吓倒其他病人。"她大抵也明白镜头代表的，正是大众的奇观心理。娱乐圈是城市里的人类动物园，假如熊猫盈盈、乐乐抱恙，因为是明星，自然就有想把它们病况曝光的镜头埋伏某处。何况沈是圈中的大家姐？

禁不住这边厢慨叹，那边厢迎战反击。"他们（媒体）愈要偷拍，我愈是不能躲起来，我的生命不能由别人控制，我是沈殿霞呀，你以为我会躲藏，我就是要站出来！"情绪如此激昂的宣言落到我们耳里十分受用：在看过太多艺人以言词闪烁、藏头露尾来对应媒体的剥削后，肥肥示范的是"活下去重要，尊严更重要"。

听她亲口表明态度，印证了我在八卦周刊封面上看到的她眼神的诠释是对的："我并不害怕你们，因为我不害怕自己。"

沈殿霞的生平，起码有三方面非写成传记不可。从她一九六〇年踏入娱乐圈，先经历邵氏的南国演员训练班，娃娃影后李菁、赵夫人何莉莉、金燕子郑佩佩都份属同窗，所以十三岁在岳枫导演的《红楼梦》中轧上傻丫头一角是如此恰如其份。之后转战粤语片圈，原籍上海的北方姑娘，操外省口音混在"公主"丛中，陈宝珠萧芳芳薛家燕是牡丹，她是长驻候教的绿叶。在《鲁豫有约》的访问中，她以平常心把来来去去差不多的角色一一数来："要不是她们的同学朋友，就是抢她们男朋友的千金大小姐。"有趣的是，演再多反派对她都没有杀伤力，不像以西宫娘娘驰名的李香琴几乎黄河水都洗不清。

到了七十年代，在无线电视坐稳主持第一把交椅，又与影圈中的"鼠队"结缘——不是荷里活的正牌鼠队，而是一群拍摄国语片的南北小生与她义结金兰。唯一鼠妹是沈殿霞，鼠兄却有邓光荣、张冲、秦祥林、谢贤、陈浩和金牌经理人陈自强等。

四十年横跨港台娱乐圈，沈的人脉关系堪称史诗式。还未计算那些在长寿节目《欢乐今宵》中来来去去的艺员和嘉宾。据她忆述："林青霞、甄珍、欧阳菲菲第一次到香港，都是我第一个访问她们。"其实

不只，我记得连外籍影人访港，也例牌由英语说得最好的她上阵对答。她最著名的一件轶事，是某次访问一名外籍明星，对方的英语并不灵光，所以把她用英文问的问题内容忘记干净，眼见当场就要陷于胶着，沈殿霞却气定神闲举起一只手指，加上任何人都听得懂的简单英语说："一号答案。"效果是，受访者如重新上了发条，马上又侃侃而谈。

如果真是因为健康问题而使沈殿霞退出娱乐圈，她做访问节目主持的 swan song，便是去年的《友缘相聚》。与《志云饭局》性质全不一样，观众不会看见受访者在被敏感问题触及神经时施展浑身解数，而是坐在友人家中看家庭电影。汤兰花、翁倩玉、凌波金汉、恬妮岳华等名字容或八卦价值较低，但历史感一点不轻。通过沈的专诚拜访，我们才知道何谓绚烂归于平淡，人与人之间尚有温情而不只是互相消费。

说沈殿霞交游广阔似乎不足以形容她在娱乐圈的地位崇高?"国际球证（裁判）"这顶光环，不是《鲁豫有约》主持人向她求证，大抵还有人不知道"从数麻将糊出来多少番到人与人之间的各式纠葛"，随时会有电话来向她专诚请教。难怪绰号多得很的她，还有"沈四钟"之称——每天只能有四点钟的睡眠时间。

能者多劳是她的人生写照吧，但"教母"这身份不见得能带来利益，顶多让曾受惠于她义务帮忙的人铭记于心。所以在沈的生命中有两件事情甚是惹人好奇：为什么别人的难题都难她不倒，偏是自己的婚姻和家庭使她又伤脑筋又费心神?

婚姻是十年交往之后开出的花和果——女儿欣宜在她与郑少秋结合一年后出生；但由二人世界变作三人世界之后，爱情的果实结了，花却同时凋谢。从一九七七到一九八七，这段肥瘦姻缘是香港娱乐圈的"佳话"，但是鲜有人知道一切为何说变就变——是纯然一方辜负另一方，抑或像她有感而发地对女士们提出的忠告，"对待男人，女人就是不宜太强，要顾及他的面子和自尊"?

鲁豫访问沈殿霞的节目还加插了《掌声的背后》中一个历史性片段。由沈主持的这个（同是）访谈节目的最后一辑嘉宾是郑少秋。时间来到结束前一刻，只见沈不改爽朗本色，连名带姓直问前夫："我有一个问题想你回答，你只要说 yes或no便可，你有爱过我吗？"好一个不是问题的问题！

我们的沈殿霞（4）

（九）

沈殿霞对香港人的最大价值，是她的专业精神。我和她仅有的一面之缘，是任剑辉女士逝世十五周年的表演晚会，她应筹委会邀请出任当司仪。我记得筹委会开会时一度讨论开幕辞怎样写，结论是“阿肥会自行编写，你不能硬把她不适用的稿塞给她，她有自己的风格和分寸，请得阿肥主持大局就要信她。”晚会举行当夜，她不早不晚地到来，不徐不疾地上台埋位，不卑不亢地代表主人家，也代表受惠于捐款的慈善机构说出一段段致谢辞，果然一如认识她的人所预言般，见过大场面，知道什么是得体、大方、游刃有余、面面俱圆。

教第一次现场见识她的功力的我由衷佩服。

尤其当你知道沈殿霞的“圆”并非完全表里一致——她的内心有棱有角。在她患病的消息曝光后，狗仔队在她身边如蚁附毡，多次被她停下脚步回骂——她就是不相信自己即使有病，就不可以做个正常人。所以在《鲁豫有约》里谈到任何艺人都有被尊重的权利时，一句说话特别响亮：“我系沈殿霞嚟（口架）（口吊），点可以俾你哋控制我嘅生活。”

娱乐圈中有人打滚，有人行走，沈殿霞是后者。说明不用卑躬屈膝，是需要有点本钱才行。外在力量固然有所帮助，但怎样也要由个人出发。沈殿霞从邵氏出道到成为无线大姐大，是把个性修炼成气度的过程。如果你尚不明白我的意思，下面这句话或可把抽象的精神变成具体的形象：香港娱乐圈谁是“教父”还未尘埃落定，“教母”却非沈殿霞莫属——在她的行业里有足够资历，在立场上不偏不倚，大家都愿意相信她是有能力摆平任何风波与是非的一个女人。

女人在娱乐圈里饰演“法官”有时确是比男人合适。以近日的陈冠希事件为例，假如沈殿霞还健在，你可以想象她会发表怎么样的看法？大抵除了“女性”的观点，也会有“男性”的观点。她是某种“妈

打”，但也不失江湖大佬的义气和风范。而这，会不会是跟她是上海人，又从小便不能扮演依人小鸟有关?

少一个“美人胚子”，换来一个“女中丈夫”，是香港娱乐圈的一朵奇葩，一段奇缘。在这人人都向外观投降的时代——譬如瘦身——实在很难想象香港会有第二个沈殿霞出现。就算有，“她”也必须经历像肥肥走过的四十年，才能证明在经历各种风浪的考验后，还能否保存一点“个性”。

都说将被怀念的是一颗“开心果”，我更认为香港人损失了的是在舞台上的大将之风。她四十年来在公开场合几乎从不失言、从不失态，虽然有人听过她私下会以脏话骂人，但我们都知道不能尽把维持幕前形象叫做“虚伪”，因为每个人在岗位上都应把工作做好。不过，沈殿霞的人生不只是“上班”，她是把自己活成了他人不易达到的标准——你可以说她是某种制度的维护者，但她也有把“顾全大局”当成艺术来呈现。或许，在这众声喧哗的时代，香港人不想失去的正是这个绰号“球证”的她。

黄淑仪：最早的 Gigi

黄淑仪是新近一集《我爱你爱电视剧》应邀受访的嘉宾。之前我和联合主持夏妙然已访问过李司棋。无线电视当年的四大花旦，就剩赵雅芝与汪明荃还未到节目来口述历史。倒是第一代电视人梁舜燕——也就是“上等人”——更早给听众上了宝贵一课。刚巧梁舜燕与黄淑仪早有渊源——在香港电视剧史上的首部长剧《梦断情天》里，Lily姐（梁的洋名）便是香港第一个 Gigi（黄的洋名）的“母亲”。

早期的电视剧对“母亲”角色总是特别垂青。黄淑仪在《梦断情天》里由少女演到老年，稍后的《大江东去》也是同一戏路，是以从影以来从没有不愿担演母亲的“心结”——有些女演员怕此例一开，便会踏上玉女淑女再轮不到她的不归路。难怪黄在访问当日不怕说话直来直往：“没有，我从未试过嫌戏份少而推戏，从来没有。”响亮的口气要有够分量的证据支持，黄淑仪不缺在星群中放光的例子。《书剑恩仇录》中她演十三岁的李浣芷，一双俏丽的兔仔门牙加上出神入化的童音口调让她漂亮过关，并为第一部无线武侠剧创造了史上最李浣芷的李浣芷。

另一次创造历史，则是在郑少秋汪明荃版的《倚天屠龙记》中留下了最殷素素的殷素素。有趣的是，黄淑仪在七八十年代是公认走在时代前端的女郎，但穿上古装一样入戏，大抵是她的女侠本色既宜古，也宜今。反而提到与吕良伟合作的《上海滩续集》时两边嘴角向下一翘。“剧本写我是从法国回到中国的留学生，作风大胆洋派，但我感觉不到角色的血肉，一切只为了开放而开放。”

却十分喜欢香港电视台在八十年代初期为香港回归历史最早写传的剧集《香港岁月》。角色是个向上爬的劳动妇女，台风中被困出租车内读到远处捎来报噩讯的信。镜头从倒后镜拍她噙满泪水的眼睛，她演来十分感人。

眨眼回归便要满十年，黄淑仪将是无线纪念回归剧《岁月风云》中六旦之一，对剧名我没有幻想，但我对她和刘松仁——当年她的“儿子”，今次是“丈夫”——的对手戏充满期待。

晴天霹雳

拉姑，又名狄波拉。七十年代的香港传奇。选美如何入围，可有封后已尽是历史尘埃，重要的，是下嫁另一个香港传奇，谢贤。当时谢贤与台湾女星甄珍的离婚新闻闹得比结婚时更轰轰烈烈，传闻男方不育，女方却怀有他的骨肉。换了今天，类似秘辛定必霸占港闻头条，而在那个年代也不止于暗渡陈仓却是“甚嚣尘上”。直至以演雷茵（在香港首部百集长剧《狂潮》中饰演大亨程一龙的情妇）深入民间的拉姑宣布下嫁谢贤，并在短期内成功制造二人的爱情结晶品，四哥谢贤才总算“还我清白”。一向被认为最擅长演风尘女子角色的女演员，恍如在现实中也演了一出“救风尘”，从此洗尽铅华、相夫教子。只在九十年代末期复出大银幕一次，在刘国昌导演的《晴天霹雳下集大结局》中与黄韵诗互相辉映。除此之外，大众只会在报刊的偷拍镜头下看见她：不是在吃下午茶，便是“行街街”（shopping）。

就是霆锋发生撞车顶包事件被判入惩教所，拉姑也未见高调曝光。倒是儿子成婚，每个香港人都可以在电视台转播的电话录音上听到她的痛心疾首，从而体会儿子的先斩后奏对她有多“晴天霹雳”——没有丝毫幸灾乐祸的意思，我只是惊讶于命运何其喜欢跟我们开玩笑；抑或，是该片编剧迈克先生的“最怕改坏名”，不幸而言中？

拉姑作为母亲，绝对不会给人对儿女过分溺爱或操控的印象——霆锋既不讳言是被“打到大”，就是早几年和王菲的姊弟恋，她都从容面对。印证了她的前卫性格并未随年龄增长而褪色，所以这次不惜公开对霆锋婚事的不爽和不承认，确是叫人意外。

对于大众，则当然是意外胜过意料之内——又一出“豪门恩怨”的幕幔在哭哭啼啼吵吵闹闹的混杂声中升起。从今之后，娱记大可预留版位给这出长演长有的肥皂剧：是《西太后与珍妃》？是《黛安娜与伊利莎白二世》？婆媳间的波澜壮阔风起云涌永远吸引眼球，尤其婆

婆又是“母后”级人马。不过也有喜剧收场的例子：《我的野蛮奶奶》便是。

司仪的新衣

狄娜答应在这届香港小姐选举担任评判并不让人意外。但她愿意踏上舞台对牙尖嘴利的曾志伟和陈百祥提供意见，真使我为她捏一把汗。在一个明刀明枪借调侃、挖苦、玩弄女性来娱乐大众的综艺晚会里，女人的意见实在有点文不对题，尤其被狄娜劝喻的两位司仪，又是出了名的“大丈夫”。还不只，肩负钦差大臣重任的这一位，还是“有过去的女人”。狄娜却好像视各种被布下的地雷如不见，要不就是她高估主办单位的诚恳，要不就是低估以娱乐之名所行使的残酷，所以在宣布狄娜将要上台之际，我承认我是带着有戏可看的心情来观望——而且预期它将是整个晚上唯一的高潮戏。

果然，司仪口中的话锋，不可免又落在狄娜的“过去”之上。部分理由，可能出于曾志伟对批评作出自卫。

狄说：“我希望下一届你们两位将继续担任司仪，但真要做到画龙点睛，让节目多点新意好不好？”

曾：“可以邀请你下一届一起主持吗？”

狄：“我做司仪的经历好不浅薄。”

曾：“但我们从小就看你的演出。”

狄：“绝对是。我很多谢你从‘小朋友’就已经看我的演出。”

曾：“但我看的是《七擒七纵七色狼》。”

狄：“多谢，多谢，但请不要讲强奸呀，色狼呀那些东西。”

曾：“你真是我们心目中的偶像，你的言行举止、词藻，还有你的文学水平，真是超过我们好多，我们只是一些……”

犹如正在切磋拳脚的两个人示范如何见招拆招，但是真正忽然一下分出胜负的，是从狄娜口中冒出来的一句话——对于曾志伟的不绝赞美，她柔声回应：“你不是真心的。”

让杂音消失于瞬间的一句：“你不是真心的。”接下来是……如果那一刻有银针掉到台上也会让全球观众听得见的……沉默——虽然只

有一刹那，但已足够让狄娜往曾志伟的方向再发一招。一直保持微笑的她说："不过现在你不说话，我能感觉到你是真心的了。"

香港选美电视节目史上应该从未曾出现过类似的场面：整个过程不是出自编剧手笔的"栋笃笑"，又不是由擅于唇枪舌剑的曾和陈来主导——即使他们多次尝试"转守为攻"，无奈狄娜不同于时下一众擅于在文字上游花园逞英雄的机灵鬼女，她选择一针见血地将性别强弱逆转，一语让男人一尝在舞台上穿了衣服等如没穿的赤裸感。

狄娜对曾志伟说的一句"你不是真心的"，和再来一句被认为是乘胜追击甚至左右开弓的"现在你不说话，我便能感觉到你是真心的"，极可能会被某些人解读为"心理战术奏效"，以至"女人的强项是心理"，所以才不好对付。而素来没有在针锋相对之上落败，连占下风都未曾试过的曾先生，这次可能是"输"在对手没有跟随他所遵从的游戏规则：不管是老是少，是男是女，在电视上"卖口乖"与"卖口臭"，几乎离不开在文字游戏上逞英雄，但是狄娜却示范了抛开一切直见性命的威力——说到别人心坎里去的一句话，既可以是深切的了解，也可以是利刃。

两人在港姐节目对话之后，确实给历史留下一串问号。譬如，曾志伟主动提及狄娜的"往绩"——《七擒七纵七色狼》是一女斗七男的故事，处境看似与选美相反，"意境"偏是遥相呼应：现实世界里纵是女多男少，但从男性的幻觉和幻想看出去，"女人"永远只有一个——好让大家把欲望集中在她身上。"僧多粥少"从不是坏事，因它最能激发男性的斗心。不怕触动狄娜曾经饰演一碗粥的过去，那是一种"敢"。然而这种"敢"一眨眼却被另一种"敢"实时露出懦弱的原形：没有明讥暗讽，也不屑话中有话，狄娜就是直接把感觉说出来。你当然也可以说，在开门见山的背后其实还是有着潜台词："你不是真心的"真正意思，是"你知道你不是真心的"。

"你知道"等于明知故犯。作为指控，狄娜看似从容的一句话，其实拉下了不只一个人的脸皮，因为表面上对她毕恭毕敬的许多人，可

能在意识里仍旧以肉弹的名义把她歧视。她的“敢”，是敢于不怕再一次以她的“赤裸”来反照大家身上穿着“太多衣服”。同时揭示了大会司仪所代表的那种“敢”，不过是仗着人多，或根本就是把自己当作了“人民喉舌”。如是让我们不得不对狄娜小姐心服口服，“本色不愧是本色”，因当年的敢做到这一晚的敢言，说明了奇女子的衣服，从无一件是白脱的。

李司棋：亦正亦邪的头号花旦（1）

无依妇女

无线电视台也曾有过播什么观众便看什么的老好日子，三百万观众以上，占全港收视率人口百分之八十至九十巴仙的数字曾经等闲而获，那时候，何须炒作娱乐新闻来催谷收视率？可是今非昔比，社会大众被哪出剧集吸引再不纯然因剧情精采或哪个演员在剧中大放异采，却是与买名牌一样，有着人谈我谈、人看我看的心理。所以，宣传活动再不能沿袭一贯守株待兔模式——最近《溏心风暴》大热，坊间随即出现女主角之一李司棋“命途坎坷”的封面故事，其实也有可能是电视台与媒体携手合作的兵行险着——不怕观众信以为真，就怕没有人愿者上钩。

事实上李司棋在戏中的表现已是够教人每晚定时把电视锁定翡翠台。“大契”代替《季节》中的“妈打”（也就是以前粤语片中的“正宫娘娘”）摆平大家庭里的狐群狗党牛鬼蛇神，的确令头痛于家家有本难念的经的师奶们精神一振。每天打开娱乐版，李司棋与关菊英忽然有当年韩尚宫与崔尚宫席卷香港之势——唯是《溏心风暴》没有大长今。于是斗法的二人更加得天独厚，并且，因“大契”将如韩尚宫般在剧集中段“含冤”而逝，电视台顺理成章把宣传焦点先放在李司棋身上。又因负面比正面消息更能吸引眼球，“以公共交通工具代步”、“无自己的家可归”才会荣登杂志封面。

还有一个促成不只观众爱看，连电视台也必须炮制坏新闻的原因：先制造话题，再拨乱反正，证明一加一不一定等于二，因为当事人澄清加上旁观者加……一日的头条便会发挥成一周的大小报道。以李为例，早两日才传出生活艰难，今天的大幅相片大页文章，便是她与关菊英共同科款摆“鲍鱼宴”。图片中的李司棋比剧集中的“大契”还要清爽漂亮，一身橘子色使她看来年轻不少，对于传闻则以“都习惯

了”轻轻带过——在高调炒作的宣传中坚持低调回应，尽见资深艺人的修养风范。

其实类似的“孤苦伶仃”已不是第一次套用在“单身”的李司棋身上——离婚、子女不在身边、仍要以工作来养活自己是中国传统社会对中年妇女的三大恫吓，但是换个角度，能够自给自足的一个女人，为何不足以自豪?

妈 打

当年无线的三大花旦汪明荃、李司棋、黄淑仪在三十载物是人非之后，又一一在屏幕上重新奠定各自的地位，抑或地盘。汪明荃继续女主角，分别在于，今日不能胜任少女的她，却转型以“老少女”开拓新戏路——全靠“野蛮奶奶”一角给予她机会在剧集里一过全智贤式戏瘾。李司棋本来也可以“当蛮不让”，只是当汪阿姐把“野蛮”活灵活现之际，李司棋更在行的，其实是“刁蛮”。

腰斩长篇剧《轮流传》和中篇剧《山水有相逢》一样拍于1980年，两出剧集里的李司棋都把恃宠生骄演得出神入化。一个是掌上明珠千金之女，另一个是被捧上天的女艺人，但两者都逃不过命运安排，前半部呼风唤雨，后来却历尽沧桑。李司棋的演技在当年之所以被认为更胜阿姐一筹，便是她对角色心理以至情感的转化，更能做到丝丝入扣。是的，当年两大阿姐的确是有“井水不犯河水”的壁垒分明。汪是传奇剧女主角的不二人选，一来是她扮相美，古装、民初甚至连苗疆造型都难不倒她。二来是她身段功架优秀，由早年的能歌善舞到上世纪八十年代踏上粤剧台板均证明了她的“艺人”风范。

相对来说，李司棋则更符合大众对于“演员”的要求和想象。现成例子是，她演过的单元剧集（如港台的《狮子山下》）就比汪明荃多。原因？她就是更像现实里的各种女性：记者、主妇、教师、上班族。难怪当年追星族萦绕不去的不是李而是汪：论明星风采与璀璨度，李司棋的确是望尘莫及——除了在扮演一些古老女明星之际：王天林监制的《星尘》中，她的“林黛”造型便是栩栩如生。并且，性格

上的某些特点也令她缺少了明星该有的霸气：总是 shy away from镜头和镁光灯。也就是说，她不擅长把想象中的自己“展示”在群众面前。亦因如此，大众也就不会把自己的幻想投射在李司棋身上。

这解释了“养眼”对于视迷的重要，在李司棋身上自然而然变成只追求“顺眼”——每次阿姐拍剧，开镜式总不忘宣传行头有多么时尚；相反李司棋，年龄也许比阿姐还略轻，却以老气横秋的打扮来继承家庭的王牌角色：“（众人）妈打”（自《网中人》、《变色龙》、《季节》后已无来者的邓碧云的招牌角色。）

李司棋：亦正亦邪的头号花旦（2）

《李司棋》

无线四十载，阿姐六十岁。这两条生命线一直在香港历史的掌纹上一起向前走。原因之一，是汪明荃在浪淘尽多少无线艺人之后，四十年来未曾离开岗位。加上戏剧与歌舞并重，汪明荃已成为娱乐的图腾

但提起司棋，只会想起演戏。所以从一九七三年到一九八○年代，有人会把阿姐看做“明星”，将司棋归“演员”。阿姐不愿被定见框住而作出的努力有目共睹，当年谭家明在陈韵文力荐下给她量身订造的一集《七女性》可见端倪：在菲林拍摄的《汪明荃》中，她是有自残倾向的精神病患者，打碎玻璃杯把脚踩上去，面上露出惨淡微笑——你能想象把冷艳发挥得如此极致的，与《民间传奇》里万里寻夫的赵五娘竟是同一人？阿姐曾经一边是芳艳芬*，一边是夏洛特•汉普林（Charlotte Rampling）。

司棋也演过《七女性》，同样惊为天人。在《李司棋》一集里，据说陈韵文交不出剧本，但提供了伟大的建议，“就拍斯特林堡的《茱莉小姐》吧”。和江涛分饰千金小姐和司机，两人拿了翻译台词就要开机。一场场她对他的欲迎还拒让当年黄金时段的电视观众吓傻眼——她就是腼腆的沈凤喜？她就是古雅的董小宛？

唯一在电视剧世界中不怕亦正亦邪的头号花旦只有司棋。黄淑仪是最早在荧幕上出现的小女人——也是拜甘国亮《第三类房客》对小奸小坏的细微刻划所赐。但司棋在《轮流传》中才真的以“不讨好”向难度挑战，她的富家女既不可一世，又不堪一击。说来也真是注定，她与司机郑少秋的一段缘，何尝不是某种的《茱莉小姐》？

《溏心风暴》的大契又岂能难倒一度跳槽丽的，演过《铸情》与《电视人》的她？孤军作战的那一年，我给她写过一出很糟糕的伪褒曼电视剧，就叫《女演员》。

芳芳的旋律（1）

两家电视台在上月已正式跟粤语长片拜拜了。以后想看它们，便要到西湾河的电影资料馆。资料馆的地位无疑得到提升，老好粤语片也终于洗脱“残”片的恶名：它们的“残”貌，不能否认是与电视台不投放资源清洁、整理与复修有关。但上资料馆与打开电视坐下来把一部老好粤语片看完毕竟是两种心情：前者可能满心崇敬，像瞻仰历史文物；后者却是碰到老友街坊，以为是停下脚步随便聊聊，却在对方身上看见自己如何一路走来，而且还是不经意的。如今电视台把我们的老朋友送进了“老人院”，看粤语片长大的人以后只能用记忆来盛载昔日的青春。

也就不能再在荧幕上与萧芳芳不约而遇。

长久对于粤语片有感情的人，就像王力宏的一首歌——《心中的日月》，总有几个名字温暖着他们的生活。芳芳和宝珠可说是另一种的任（剑辉）和白（雪仙）——纵然电视的确有助当时还小的一代进行跨世代崇拜：粤剧伶人在我成长的年代已是强弩之末，但谢谢电视台把粤语片以一日三出（两台加起来便有六至八出）的数量每日放送，我还是爱上了凤凰女邓碧云余丽珍金影怜任冰儿欧阳俭半日安和谭兰卿（多么希望她有长一点的生命出现电视剧里），甚至更早的“明星”——有位曾南施与缪骞人的相似度竟高达百分之九十，从毫不起眼（就像她的演技）擢升至“惊为天人”。是的，没有粤语片在家中小匣子里不断发酵，我们的成长将失去许多精神上的靠傍，包括对于camp、kitsch、trash*和 guilty pleasure 等品味由懵懂到自觉到乐在其中。但芳芳却是粤语电影中的国语人。她的第一部电影《小星泪》（1954）不知道要如何搜寻才有缘得睹，第二部《我是一个女人》则在八十年代初的某晚在亚视播映过一次。如没有记错，那时候亚视争取收视最爱采用的策略之一，乃借用电影迎战敌台的大型活动。把邵氏时期的林黛经典如《不了情》、《宝莲灯》、《白蛇传》作电视首

映是其一，播映《我是一个女人》好像是针对红线女历史性地重访香港，所以沾红线女少数以国语演出电影的光，我们看到了同样少数的芳芳以国语演出的电影。

童年和少年之后再以国语演出重现银幕，便要从一九五五年的《梅姑》、《大儿女经》、《红颜劫》（1956）、《太太传奇》（1956）、《雪中莲》（1957）跳到一九七四年的《广岛廿八》，也即是她在粤语片时代告终，暂别电影圈到美国留学回港之后接拍的第一部电影。中间的二十年，是大约两百部粤语片铺成的成长黄砖路，也使她从黄毛丫头变身亭亭玉立的女性。一般记载都以《苦儿流浪记》（1958）与《芸娘》（1960）作为她早年的国粤语片时代的分界，之后，便进入她的五个不同电影阶段。

第一阶段六○年到六二年，是孤儿或少侠角色时期，角色皆不涉浪漫爱情。九成以上是侠义，再不就是神怪，总之是古装居多。主戏全部由红伶红星背飞，曹达华于素秋余丽珍林家声都有。

第二阶段自六三年开始，这时的她已渐渐独当一面，即使不是一个人担大旗，但如《红线女夜盗宝盒》这戏甄便是为她而开：在片中她演的“红线”与名伶“红线女”毫无关系，是侠客小说里的知名侠女。到六五年与陈宝珠正式在《哪吒三战红孩儿》和《哪吒三戏红孩儿》中短兵相接，从此开启了往后五年二人各自拥有成党成派的支持者，而两派彼此之间又水火不容的历史一页。

回想当年我之所以会在教室里鼓吹“挺芳芳倒宝珠”，多少因为觉得有“锄强扶弱”的必要。不论“三战”或“三戏”，饰演红孩儿的芳芳总是被宝珠的哪吒压下去，所以才有那再斩四两的《玉郎三戏女将军》（1967）。人生经验有限的我，当然不会理解那只是自然定律的搬演，出于芳芳演男装戏时是“反串”，而宝珠才是“男孩子”。男孩子的智慧和情绪智商高于女孩一向被视作天经地义，故此就算哪吒是男的，红孩儿也是男的，当然是由看来更像女生，并因被母亲铁扇公主过份溺爱而娇生惯养的芳芳来饰演处于下风的红孩儿。至于为什么我

会不甘芳芳被宝珠“戏弄”，还要对他（她）把反抗进行到底，甚至从电影来到现实，也不惜与同学们争执、决裂，则是属于个人“性别气质”的认同问题，或很值得研究的集体的性别政治议题了。

哪吒三戏了红孩儿还不止。宝珠“压倒”芳芳之如东风“压倒”西风的情况，还在六五至六七年间大量二人合作的电影中陆续上演。《孙悟空三戏百花仙》（1965）当然不会是芳芳演孙悟空，宝珠演百花仙。就是在戏名上没有排名之分的《碧落红尘》（1966）、《圣火雄风》（1966）、《万劫门》（1966）、《荳蔻干戈》（1966）、《双凤旗》（1966）、《劫火红莲》（1966），几乎没有一部芳芳的女侠角色不是林黛玉化身。她们改名换姓，但性格离不开敏感、小器、容易感伤、有大量的?安全感、易妒，经常为（男）朋友制造麻烦，甚至闯了大祸要由“他”来收拾烂摊子。一见对方身边出现异性（通常是不足以影响二人感情大局的玫瑰女或李红），她的腔调便会带着浓重鼻音，或言词之间酸不可挡。

上述的“女性特质”无非为了要让观众感受“男”主角是多么包容自己的女朋友，而各式各样对“他”爱的考验，也就肯定了宝珠是多情种子。只要与芳芳在银幕上饰演情侣，“他”一定就是百般迁就，加上武林多事，他又要饰演救世主，更突显他的角色的人格是多么愿意承担多么伟大。

事过境迁后芳芳对于当年“宝珠派”和“芳芳派”的文争武斗曾作以下的解释：“当时的粉丝与我们两个都在人生的发情期，宝珠被一些女孩投射为恋爱的‘对象’，我饰演她的女朋友，自然等同她们的情敌。她们要抵制我是一种情绪反抗，我当然很无辜，但那只是当年感受，现在明白了，只会觉得有趣、好笑。”

这个解释其实可以伸延到“发情期”的女粉丝们在芳芳身上“看见什么”或“不想看见什么”而导致对芳芳的“厌恶”。依我看来，是在一系列武侠片中芳芳的形象和角色里，折射出两个使女影迷“憎厌自己”的可能性：一是，自卑、傲慢、自怜、任性，甚至无理取闹的典型性格过

于接近女孩渴望但又不敢实践的“自我”，是以当看见银幕上出现疑似自己的芳芳时，便决意用“恨”取代“爱”来否定自己的欲望。也就是说，她们不只因为银幕上的芳芳得到宝珠的“爱”而妒忌她，更因为她有为所欲为的胆量但她们没有而更妒忌她。

可能性则不只出现在武侠片中——那到底是个古代世界，因与现实有着距离，还不致令宝珠和芳芳在特质上差异太过明显，但二人一旦在时装片同时出现，芳芳身材上的高挑，气质上的摩登，使宝珠的认同者压力大增。当中无疑隐藏一场阶段之战，也就是“高人一等”与“平凡是福”的两种梦想在角力。而六六年的《彩色青春》是部“划时代”的大片，也是极少数二人携手演出的时装片。片中的宝珠以女性身份亮相，打破了二人一贯的情侣角色关系，反而因为男主角只得一个胡枫，形成宝珠芳芳从过往的有你就有我变成竞争性的是你就不是我。

时装片的世界对芳芳好比是鱼儿回到了大海。载歌载舞的挥洒自如使粤语片的观众群也年轻化起来：外面世界正流行着的符号如披头士、奥黛丽•赫本、露露等，原来可以在本地的明星身上复制，粤语片的偶像时代遂告诞生。由此，芳芳经历了戏服与戏路均由古装转时装的翻天覆地，也就是她第三个演艺阶段的开始。

放下与宝珠的“痴男怨女”（《七彩胡不归》，1966），又只在某种纪念性活动下再与宝珠“行走江湖”（《七公主》，1967），芳芳是全面投入饰演“少女”的欢天喜地中。我说“欢天喜地”，是她性格中开朗、幽默的一面，或身体内的喜剧细胞，终于藉演出时装电影而得到尽情迸发。适逢当时粤语影坛也有一个和她配搭上“天生一对”的谢贤先生，致令二人不只跳得成探戈，还为六十年代的粤语片制造了好几部经典。

芳芳的旋律（2）

《青春儿女》（1967）之前的男主角都是胡枫居多。论年纪和外表上的相得益彰，不能说前者不是胜于后者，以致绯闻和电影几是同步开跑。后来又有《青春恋歌》（1968），属于芳芳以智取而不是力敌赢取男主角的拿手好戏——片中谢贤被芳芳误认为是花花公子，遂设计将他引到荒岛，再把游艇驶走，教全身只有游泳裤的他叫天不应，狼狈万状。你可以说，恶作剧的动机不外是对男人的不信任，与武侠片时代多愁善感的女朋友心态是万变不离其宗。然而由于宝珠换成谢贤，对手从“假男人”变成“真丈夫”，芳芳的地位便得以从弱势转为强势——一半是这类“流线型爱情喜剧”处处有着荷里活电影的影响，以致片中的女权得到提高。二来是在西方文明的旗帜下，男人愈能为女人吃苦头，愈显得他有绅士风度。

谢贤成功扮演了绅士，同时成就了芳芳的淑女，或玉女。六七年的《玉女神偷》与《蓬门淑女》都是向奥黛丽•赫本的“致敬”之作。前者是《偷龙转凤》的香港版，后者是《窈窕淑女》上身。时尚、高贵、优雅等形容词自此与芳芳结下不解缘。也是在粤语影坛走“高人一等”的玉女路线之故，后来才会有“傲慢与偏见”式的《多情高窦猫》（1969）和《香喷喷小姐》（1969）。

如果没有萧芳芳，粤语片的“男女战争”戏种可能自邓碧云新马仔的《水冰心三戏过期祖》便后继无人。但，即使有香港的桃丽丝黛和奥黛丽•赫本，也要有地道的嘉利格兰和洛克逊。在芳芳六七至七○年的第三个演艺阶段里，配搭阵容主要是“四星伴月”：《我爱阿高高》、《甜甜蜜蜜的姑娘》、《飞贼金丝猫》、《闪电杀星》、《凤舞惊魂》、《红粉金刚》、《横冲直撞入情关》、《大情人》、《欢乐满人间》、《追求奇遇记》到《疯狂电视迷》都是与胡枫做对手；《千面女福星》、《玫瑰、芍药、海棠红》、《花样的年华》、《星月争辉》、《四凤求凰》则是吕奇。《妈妈要我嫁》、《窗外

情》、《雌雄妙贼》、《锁着的新娘》，是曾江。但数谢贤和她合作最“贵精不贵多”：《金鸥》中一场把微型手枪藏在头发里叫人叹为观止；《杀手粉红钻》中虽被谢贤的阿兰•德龙 look抢去不少镜头，但她的朦胧美也争回不少分数；《紫色风雨夜》的冷艳女伶在风雨飘摇之夜降临贫穷音乐家的破屋，陪他创作了“屋漏更兼逢夜雨”的交响曲；《冬恋》是粤语片中第一出在偌大的足球场上上演真情告白，至今仍有一定的前卫味道；而《窗》，是芳芳以自己的灵魂之窗换来的演技挑战——在该出谢贤投资、龙刚执导的电影里，她戴上隐形眼镜扮演盲女，因时间过长令双眼严重发炎，几乎弄假成真。加上这是一部俊男美女换上烂衫演出的诚意之作，被誉为当时粤语片中的一股清流。

第四个电影阶段对芳芳来说是迟来的“尴尬年龄”。在无线主持过《芳芳的旋律》后负笈美国拿到了学士学位，回港发展已是一九七四年。当时由邵氏电影手执市场牛耳，她的复出之作《广岛廿八》则是独立制作。因取材敏感，几乎令在片中扮演日本人的芳芳被卷入当时的强烈政治风潮中。之后的《海韵》（1974）、《西贡、台北、高雄》（1975）和《女朋友》（1975）都是芳芳的“台湾时期”，多次与秦祥林分饰男女主角之后堕入爱河，又在杂志刊出她到他拍摄的《我是一沙鸥》（1976）外景场地探班后不久，该段维持三个月的婚姻便告一段落。

在为人妻的初期，也是芳芳第一次身兼电影幕前幕后数职。在《跳灰》（1975）里她是编剧、联合导演（与梁普智）、演员和监制。惯演文艺片的她，却选了硬桥硬马的警匪片来大展拳脚。这部电影至今仍跻身香港新浪潮边缘，而芳芳也由导演回归演员，除了在《撞到正》（1980）中也曾出任监制。

《撞到正》可说开启了芳芳第五个电影阶段，而高峰是《女人四十》（1995）。两部都是与许鞍华合作。两部都是洗掉“奢华”，走向大众的市民喜剧。当年转变，明显是受她于七十年代重返无线主持

《点只咁简单》时所扮演的林亚珍所启蒙。林亚珍的草菇头、深近视、格仔恤衫的中性 look，据闻是以无线监制（现公关名人）叶洁馨为蓝本。芳芳则为这形象注入了冒失、神经质、好心做坏事的典型“小丑”特质，也就是香港影坛中从未有过的“女丑生”。如果郑君绵是东方查理，芳芳便是香港神经六（Harold Lloyd）。《林亚珍》（1978）、《林亚珍老虎鱼虾蟹》（1979）和《八彩林亚珍》（1982）是芳芳测试香港观众对她“脱胎换骨”接受程度的考验，票房数字似乎说明，喜剧到底还是要有明显的演员性征来扶持：拍于九十年代的两部《方世玉》（1993）为芳芳的事业带来另一个高潮，苗翠花之后的扮演者都要承袭由芳芳创造的活泼、鬼马、大头虾——多少是林亚珍回复女儿身。

我与芳芳合作?两个女人一个靓一个唔靓》是一九九二年的二月。她在片中的唯一对手张曼玉在该段期间凭《阮玲玉》获封柏林影后。芳芳则是九五年以《女人四十》获得同等殊荣。那是继《不是冤家不聚头》（1987）获香港电影金像奖之后人生的第二次封后。再后一年的《虎度门》（1996）再获亚太和金马最佳女演员奖两枚。按道理说，甘国亮和俞琤为她与吴君如量身订造的《你还爱我吗？》（1995）如能拍成电影，势必替她再带来更多荣誉——既演吴君如的女儿，又演吴君如的妈妈，难度之高应是从影以来之最，计划最后没有落实成电影，许是观众的一大遗憾，或给喜欢芳芳的戏迷提供了永恒的想象。

《麻雀飞龙》（1996）后芳芳不说“退休”，只说“封刀”。偶尔我们还是会在某些公开场合看见她为重视的事情奔走出力，如“护苗基金”。热心教育工作如她，一九九八年我请她到大学与同学们分享学习的心得，她早一日便约我面谈分享会该怎样进行。她说光讲道理怕同学觉得枯燥乏味，建议寓说教于嬉玩之中。芳芳翌日遂把一个如何掌握记忆的游戏带到大学，边玩边讲解学习模式可以有多少灵活多变。讲台上的她与年轻人们互动频频，作为旁观者的我看罢整个过程得出

一个结论：青春之所以对芳芳特别眷顾，是因为她永远乐意做一个学生。

性感石修

（一）

眼前的石修无所不谈，很难想象戏里戏外他都曾是土产 James Dean。原来他在加盟无线后第一出电视剧《功夫热》中演的便是叛逆青年。依稀是一九七五或七六，浑身肉肉的他穿件白汗衫，自命打遍天下无敌手，俨如现代方世玉，只少了母亲苗翠花，但有个姊姊汪明荃。我对该剧记忆犹新是因当年以少年编剧身份踏足 TVB，觉得它由戏甄、演员配搭到浓厚的生活味道都格外清新。石修今天还提醒我，《功夫热》是石坚叔（石修对前辈的尊称）的电视剧处男作。

石修不同石坚。原姓陈，石修只是取原名的硕修改作艺名。给他出这主意的是名导演楚原。楚原与他渊源还不只此。石修十九岁复出银幕——不再是童星，第一部电影《聪明太太笨丈夫》便是由他操刀。沿用“石修”应该是为了更容易开启银色事业的大门。《聪明太太笨丈夫》的桥段历久弥新，否则不会到今日还有《大丈夫》一、二集。新版中的黄又南论年纪和影龄都是小丈夫，却原来当年的石修在演别人丈夫时连二十岁都不到。

成熟，有男人味，是今日最常用在石修身上的形容词。据他本人说法，是“经历很多”所磨炼出来。回顾那些沉默寡言但又满腔怒火的年代，如《心有千千结》中的叛逆富家子，他说：“我坚持全剧一套牛仔装穿到尾。”石修喜欢帮角色设计——从外到内。《欲望号街车》是田纳西•威廉斯的名作，也是马龙•白兰度的经典演出。甫从编导甘国亮处得知要演史丹利，“第一时间去找寻合身的黑皮革夹克。真难找，因它必须看来是被穿旧了的。一找到了，随即觉得自己‘史丹利’了许多。”

甘国亮看中石修的，大抵是当时无线小生群中少有的“阳刚”。今天与石修聊天，无法不感受到他也很“阳光”。谈到任何一段过去，面

部都会泛起喜悦，差别只在有些时候多点或少一点。如提起合作过的伙伴，或花过时间、心机栽培的角色。

虽不算永远一线，但“慕容复”是他演的那次最叫人难忘。之前只做时装剧的他，一度严重抗拒穿古装。今天，却连对《蝙蝠侠》中的大反派“小丑”也跃跃欲试。

（二）

石修告诉我当年演甘国亮编导的《欲望号街车》时好不容易才找到骨董皮夹克上阵。他在剧中的角色史丹利是著名美国演员马龙•白兰度的代表作，但白兰度在同名电影中最使人印象深刻的好像不是皮夹克——《码头风云》才是，而是身上藏不住绽放肌肉的白汗衣。

戏的背景是闷热的夏季，史丹利鲜有不是汗流浃背，与女主角布蓝青（费雯丽饰演）全天候地把钮扣扣到下巴的模样出现在同一爿屋檐下，马上形成奔放和抑压的对比，更是史丹利对布蓝青的诱惑——身为她的妹夫，他就是要用性来摧毁她高高在上的尊严。电影版《欲望号街车》的白兰度最后强暴了费雯丽，电视版拍于电视台在创意和道德尺度都比今日开放的年代，石修也不能放过当年的布蓝青——苏杏璇。（如果张可颐早生二十年，她倒是更适合的人选。）

我说甘先生是看中石修的“阳刚”，说白了，应该是性感。在还未发明“中生”这名号前，大众尚不知道男人味可以由岁月泡出来，直至前粤语片小生朱江复出演了教全港女观众惊艳的《家变》，旋即以古龙小说《多情剑客无情剑》的李寻欢再下一城。朱江的卖点是郁郁寡欢，另一位古装大侠却以倜傥风流迷煞人——不，不是郑少秋，是四条眉毛的《陆小凤》刘松仁。还有《CID》中的干探黄元申和张雷，石修在这群熟男中被称为“初生之犊”也不为过。更是只有他的“未惊过”与史丹利的气质最不谋而合——即使石修当年的演技与白兰度无法相提并论，却起码是有他才让该部世界名著得以被搬上荧幕。

换了今天，布蓝青随时都能落在任何一个无线花旦之手。蔡少芬、邓萃雯、黎姿，你别说，连佘诗曼都有可能——胡杏儿则一定只能演她的妹妹史提拉。但史丹利呢？林保怡？陈豪？吴卓羲？黄宗泽？当中似无一人有着粗暴兽性得脆弱，让女人想把他拥入怀中的性感。

石修倒是到今天仍散发着性感。跟他面对面聊过天后我才明白它来自哪里：是开阔的胸襟使人对他更容易产生想象。

钟记梦露（1）

（一）

钟楚红从追思往生丈夫弥撒现场拾石级而下，还有临上汽车向媒体回眸一笑的画面，这个晚上在电视新闻中不断回放——如果她真如对外界所说般不会复出拍片，上述一幕，便已接近是一位叱咤八十年代香港影坛的女明星的谢幕演出了——毕竟，那仍是为了顺应大众对她的关怀爱戴而摆的甫士（pose）。

当然，她也可以选择重新活跃于镜头前。也许传闻中徐克已为她量身打造剧本是事实。又或者，她会把时间寄托在慈善与环保等义务工作上，并且为了更有效地宣扬有关讯息而不介意“抛头露面”。甚至，有适合的品牌找她代言她也不拒绝。这些假设若一一成真，钟楚红可能不只是复出，而是“复活”——成功回归女明星的行列，再次成为大众眼前的玫瑰。

那个导演真会是徐克吗？既然一直要拍的《林青霞传》暂时开不了机，先拍《钟楚红传》又如何？许鞍华呢？《胡越的故事》式情怀虽不复再，但《女人四十》和《姨妈的后现代生活》可以加开姊妹篇：《女人五十》。谭家明与红姑结缘在《雪儿》，当年的穷小子梁家辉斗不过大富豪楚原，但今天的梁影帝与添了风华的 mon cherie（我的甜心）站在一起绝对匹配，就看谭家明要不要撮合二人演出中国式的《一个男人和一个女人：二十年后》。

另一部“二十年后”可以是《秋天的童话》。十三妹与船头尺二十年来还在一起？还是情海波涛汹涌不息？《伴我闯天涯》演的也是周（润发）钟（楚红）恋，该片导演林岭东、大可与张婉婷、罗启锐抢呷经典银幕情侣再续情缘的头啖汤。

又或杜琪峰会想投桃报李：他的处男作《碧水寒山夺命金》的女主角是钟楚红，以他今日的成就，只要电影是为红姑而拍，红地毡只怕走不尽。但在云云名字之中，我最想看见的再度携手，是她和唯美

派导演杨凡，因为二人加上张曼玉有一部《流金岁月》。而没有任何戏匦比起它再适合长了一条名叫“二十年后”的尾巴。

二十年后，一个是丈夫已逝的钟楚红，一个是结了婚离了婚又跟男友分开了的张曼玉，二人在各自的人生旅途上不期而遇，可能发生的故事多不胜数。

另外一个以杨凡最合适再拍钟楚红的原因，是他曾出版为女明星写真的摄影集《美丽传奇》，红姑自然是传奇之一。证明擅长留住完美的杨一定不会破坏钟楚红在他心目中（镜头前）的美人形象，不管她是芳华正茂，抑或韵致犹存。

钟楚红若是真的赶上最近风行的八十年代热潮复出，那也未尝不是时也命也——导演也好，女明星也好，香港影坛经历了二十年来的荣与枯，就是未能变天换地，尤其在培养女性银幕偶像方面，若不是女孩扮女人，就是在女明星身上明明白白看见“女性化的不可能”，除非她来自大陆。

想看见钟楚红“复活”，未尝不是对香港女人走向成熟妩媚和“复艳”的寄望。

（二）

大胆的情欲戏不一定吓退有心挑战自己的演员或明星——尤其女性：只要导演能给予信心，性爱场面不过是给人物贯注血肉、打造灵魂。问题是，一旦跨出了不设防的第一次，就很难限制别人不对你“另眼相看”。所以早在八十年代初已无惧角色是出墙红杏，一边与老夫（关海山）上床，一边与情夫（万梓良）做爱的钟楚红，她的勇气可嘉，未尝不可与今天的汤唯争长短。

在演出这部名叫《男与女》（1983）的电影前，选美出身的钟楚红已拍过数出新浪潮导演作品。《碧水寒山夺命金》（1980）是杜琪峰，《巡城马》（1981）是于仁泰，《薄荷咖啡》（1982）是冼杞然，《星际钝胎》（1983）是章国明，《胡越的故事》（1981）是许鞍华。与片厂出产的电影比较，新浪潮的分别在于更有朝气和理想，

加上导演与演员年龄相若，在合作过程中更容易建立互信，擦出火花。《男与女》虽属邵氏出品，但在那个香港电影从未如此年轻的时代里，连最保守的大公司也愿意把筹码押在某种的“实验”之上——虽然没人敢说导演追求有血有肉的写实风格，在老板眼中会不会只是暂时放弃以肉弹卖钱，改为藉港姐牺牲色相争取票房。

钟楚红与关海山当年在《男与女》中的床上戏，既有人认为是女方的豁出去，也有一说是男方“晚节不保”——年少的还可说是为了一顶后冠一个奖座搏一搏。老前辈如虾叔，资历与声誉皆已高人一等，为什么要在一部扮演绿叶的电影里如此搏到尽？尚幸历史到底是公平的，它证明了《男与女》容或没有成为经典，但关海山之后在电视台一样无损饰演严父 /慈父和德高望重的师祖角色时的说服力，钟楚红也并未因曾以素颜与粗衣麻布偷渡客造型示众便失去她对群众的吸引力。

之后钟还有过四次的反朴归真，在《英伦琵琶》（1984）中饰演盲女；在《竹篱笆外的春天》（1986）中饰演台湾眷村女性；在《伴我闯天涯》（1989）中饰演村姑；在《极道?踪》（1991）中饰演旅居日本的大陆侨胞，身份是陪酒女郎。还有一致公认为钟楚红代表作的《秋天的童话》（1987），夹杂在其余花枝招展、艳光四射的角色里，这五个钟楚红无疑是更亲民的——性感女神之外，原来她也可以是大众女朋友。

这解释了她为何被塑造成“我们的玛丽莲•梦露”——《星际钝胎》中是智力与“钝胎”不相伯仲的“愚美人”，一如《七年之痒》（The Seven Year Itch）中的梦露）；《欢乐叮当》（1986）中的歌舞女郎与易服上阵的女装许冠文根本就是香港版《热情如火》（Some Like It Hot），还有《刀马旦》（1986）中逢凶化吉的贪钱傻大姐，也使人想起《愿嫁金龟婿》（How To Marry A Millionaire）。都是在银幕上历尽沧桑、沦落风尘，《火舞风云》（1988）、《月亮、星星、太阳》（1988）是一种身份，两般情怀。前者的“舞”是舞国，“火”是

她刚烈性格的写照；同样是夜总会小姐，后者却温柔婉顺，难怪遇人不淑——但钟楚红却不是邱淑贞，不是叶玉卿：八十年代与九十年代的香港电影的分水岭，就是“性”还未成为把电影分成三级的原因之一，所以，女明星的戏路即使与性的题材藕断丝连，她还是有足够空间去开拓她的女演员道路。

钟记梦露（2）

更不要说，那是个尚未全民皆知“露点”、“激凸”、“谷胸”、“唧奶”、“深Ⅴ”、“离罩”、“露半球”、“逼爆”、“微波”、“透 bra”、“露股边”为何物的年代。上述名词在刺激人们对于女性性征的想象时虽然没有脱离常规，但在钟楚红象征性感的年代，《龙虎豹》是《龙虎豹》，钟楚红是钟楚红。湿漉的鬈发，白色裙穿在身上，泳衣是三点式抑或一件头；或回眸一笑，或半躺卧从裙裾里伸出一只平放、一只撑起的长腿；再或是密密实实，但因跻身在缺德鬼群中，他们的猥琐反衬了她的纯洁，纯洁得如一盘“任吃唔嬲”的豆腐。连玲珑浮凸的戏服也省回，更毋须出动乳贴或胶纸。钟楚红可以说生逢其时，当大众还愿意相信性跟想象力有关，她才能够要性感时便“健康地性感”，当角色要乎合“成人趣味”时，高档的便借助眉梢眼角风情万种，草根的则只须把清纯的自己交给意淫的对手（们），一如白雪公主配上七个小矮人。（你记得《奇谋妙计五福星》（1986）？）

在钟楚红之后，印象中已没有几个像她般是“受保护”的最美丽的动物了。也就是说，性感作为想象的权利之一，已被“眼见为凭”的文字欲剥皮拆骨，在香港人的文化中几近荡然无存。就在我们应该为“女人性感自主已死”的时候致哀之际，她在丈夫朱家鼎的追思弥撒完成后，以一身六十年代感觉的黑衣裙戴着大墨镜挂着微笑拾石级而下。（Jackie O？*）此钟与彼钟在大多数人心目中一定不可能同样性感，然而，正是在这个钟楚红身上，我看见 woman in black的力量：当周围众色喧哗，没有突出身体线条，有的只是含蓄、低调、优雅、经典，反而令她的成熟魅力更加耀目。难怪“新寡”既是种不幸，也是女人对于自己性感一面的永恒想象，否则便不会觉得香奈儿的“小黑裙”非拥有不可。只是放在衣柜里备不时之需容易，真要自信穿在身上仍能使观者赞叹便是另一回事。

穿黑的钟楚红显然不用以裙子证明什么。她的雍容，教我们对于女人美好的想象、向往不至停留在过去——只有当身体说话时人们才愿意听见她和看见她的过去。如果被标签为过去式的性感女神真的考虑复出，“性感”一词的定义大可被提升，或改写。真有这样的一天，我们要谢谢钟楚红。

（三）

晚餐刚上主菜，钟楚红走进来。同桌的友人站起来迎迓她，她一个一个拥抱和往面颊上送吻，见到初相识的我，笑容可掬地说：再熟一点才亲你。就在那一刻，我完全明白为何没有人会不喜欢钟楚红——由当年大家亲昵地叫她“钟记”开始。

“钟记”，光是这称呼已反映出她的亲和力。“记”，最直接的联想是“老友记”。即使这三字基本上已被时代淘汰——今日流行的是“老死（党）”和 friend——但那个“记”字，却不失是对友谊永固最活灵活现的形容。从前的小商店都用“记”做招牌，在超级市场与廿四小时便利店尚未全面取替家庭式“士多”之前，街头巷尾每多乜记和物记。“记”与百佳、惠康和七十一的不同处，在于它的人性化。老板叫阿强，开一爿小铺便是“强记”；大牌档中最有人性的叫“妹记”和“珠记”；家族事业有“李锦记”。“记”也能使没有个人亲切感的大企业添上温情色彩——麦当劳如果不是有个“麦记”的外号，我怀疑它是否能屹立至今。

“记”是某种失落的情怀，它象征朴实、无华，讲求质感，不追求包装。钟楚红叫“钟记”，可是友人对她个性与生活态度的嘉许？说真的，大百货公司过了营业时间才不管你买不买到急需的东西，但小“士多”每多以人为本予人方便，难怪今时今日有人会以在城市的某个角落找到小店为惊喜。

“钟记”对于自己的珍贵大抵不觉得怎样，她说：我有时只是个缺德鬼。意思：不需要别人因为她是“女人”而处处献殷勤。但她的快人快语还是有着一定的细腻和敏感。友人关心她的近况，问到她的情绪

可已平伏，钟楚红的表情一瞬间变得很复杂——嘴角保持礼貌的微笑，眼眶却眨着泪光，声音是平静的，说话却是听了让人微痛：还没有呢，好像没有呢……

当她说到“二十多年没有几天不是在一起，我们是彼此最好的朋友，现在是有好东西都不能跟他分享……”我忽然明白“钟记”得到一个终生的好朋友并非偶然——如果我们相信友情的基础是真挚。

Who’s afraid of 郑裕玲（1）

可惜没有遇上Serge Gainsbourg

差那么一丁点，郑裕玲就是张永远不会兑现的期票。

被赞为最有希望的新人——从摘下来到雪藏再解冻端到人前坚持仍是新鲜的，被游说的不尴尬，当事人也面红心跳吧。由佳视开台到梁淑怡入主事隔几年？郑的卖相一直心神恍惚，大抵是明知保鲜纸包不住火。

一次又一次，都是遇上马后炮的伯乐。早期的佳视很有点叔叔伯伯情意结——上了年纪的男人，眼界普遍从高而下，寻找着香扇坠型的乖巧、腻、嗲，人未到声先闻，像一盅黏嗒的甜品，浅浅地诱匙羹忽下来。于是，一干被捧与不被捧的，没有穿古装都像穿了古装，不是年宵也像过着年宵——净在面上张灯结采。骤看闹哄哄似大观园，可是一张《红楼梦》的演员清单开出来，吓得人头壳开窿，明明铜钗铁钗，皆从又副册三级跳升正册，面如桃核的得名黛玉，家的坐正当夫人。在这不大讲理的排场里，郑反而被合情地投闲置散——太高挑了，还未把古装美人的云髻算在内，怎可以站到“原应叹息”（元、迎、探、惜）的中间？

唯有投身社会，担纲《急症室》。当年打响锣钹是为她度身的写实剧，非常切合她的时代气息云云。我记得《急症室》与女主角无关，而是陈强——佳视的卡士纵然泰半叫人啼笑皆非，例如最会演戏的是湘漪与丁樱，偶尔竟也有他台所无的扑鼻的男性体味，像白彪、陈强。那边厢眉花眼笑着潘志文、郑少秋，这里出其不意以粗线条押阵，谈情说爱无疑过于硬桥硬马，但间歇粗中有细的……可不就是铁汉柔情？

《急症室》的郑裕玲能医不自医，眼看又要重新被“弹吉他唱民歌的邻家女孩”的包装纸坑埋，梁派大军就来了，《金刀情侠》的丁玲玲就来了，《名流情史》的张海华就来了。

在际遇改写之前，她经常穿着同一条鲑鱼绯红色的及膝裙，上招待会、上杂志，处处见它一抹地掠过。我相信没有一个女艺员不明白行头的紧要，是以这条过于曝光的裙子，使立在八十年代门坎的她，浑身上下仍是七十年代初期的愤世嫉俗。有一次从广播道操兵似的走下来，两道眉毛代替了裙子上束身的腰带，很紧很绷，生怕一放松说会走光般，行在斜路上本来应有的一颠一簸，她却自肩至踵——直似支铅笔，没有架墨镜，否则就活脱脱是赶着去骑劫飞机的——我把那景象题名“不快乐的少女”。可惜没有给Serge Gainsbourg遇上，那个擅于在骨感、反叛，脆弱的女郎身边一手烟酒、一手诗歌的法国人。

后来的郑裕玲便日比一日的懂得笑，那条鲑鱼绯红色的裙子也随着剪短熨曲的头发而消声匿迹。佳视结束，《天虹》在拆台声中收科，但没有人怀疑郑裕玲没有自己的一套。有一晚，大概是《过埠新娘》拍到中段期间，我们到她漆咸道的临时住宅去玩，不经意在梳妆台上瞄到她习的书法，非常龙飞凤舞，每只字都有它自己的天空，写：“弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧。”

想必是熬得住但始终不乐意穷的一个人。

Who’s afraid of 郑裕玲（2）

张海华任霭华方希文黄影霞

——我游了十年肥皂泳

形容女人的变，最老套的说法是丑小鸭，还有蝴蝶蛹。其实更多时候不过是剪两块月牙儿形状的透明胶纸往眼皮上一贴，随着上了灯似的明眸眨两眨，整个世色已经大不一样。

郑裕玲的第一次脱胎换骨，一般都归功《网中人》，我却坚持《过埠新娘》才是分水岭。《疯劫》首映之夜，携眷出席的陈冠中趋前道贺：“演得真好，剧本亦好。”之前大概没有把这位小姐当认真吧？陈赞口不绝的是第六集大结局，不知道可有错失之前的珠玉？《过埠新娘》是甘国亮向郑投石问路之作，之前合作过廉政公署的《黑白》，还有《孖生姊妹》的指定嘉宾，对郑的冷冷热热已有掌握，难怪一击即中。

但真正的过关其实在更早的《名流情史》。

不止一次听闻绮年玉貌的女演员发放“想试新戏路”的口风，一旦剧本分将下来，见是（一）年龄造型不讨好；（二）心理活动比她真人复杂；（三）同场有女演员的戏份更占上风，她的一张脸马上变色。

何况在一百集的长剧里以“反派”上阵？

若在今日，郑裕玲对《名流情史》的张海华是心领有余，手必不接了——想攻下一口扒饭一手挟菜的观众的心，却把努力断送在他们无暇消化的肠胃里，何苦？但一九七八年的小屏幕仍旧欣欣向荣，人人都愿意相信生活里可以先有肥皂，后有真实——先有洛琳的《清秀》，才有施养德的《清秀》，而一干参加选美的女郎最垂涎的不是小轿车或微型公寓，而是深入民间的连续剧女主角。肥皂泡吹大了，使人误会每晚七至八真的肩负了逐步把娱乐升级为社会文学，多么美丽的错觉！于是尝试跨出公式肥皂剧中永恒地乞人怜爱的女主角框

框，先有《名流情史》张海华，两年后有《轮流传》解文意（李司棋）——她们的下场有目共睹。

张海华是个笔划浅白但性格复杂的名字，《名流情史》中杜撰得好的名字还有张海盈张干持阮成宾范琳黛容剑慧容剑薇。故事大纲发表在我期考成绩公布的同一日，几个科目的脱颖还不及在校车上速读着第一至第五集的本事兴奋，于是直奔加多理山找故事创作的陈韵文。冒冒失失的，我捧着一盒糖一盘仙人掌，站在满目酸枝的高楼底客厅，汗湿了一身白校服——她不在，等还是不等?

一九七八年夏天，与《名流》打对台的是《强人》，凑巧我是这一仗中的一只卒——拿无线的钱替《强人》制造灾难，却逢人便劝“不如转看《名流情史》”。每次接过文字胶花，一边交待着香若男（李司棋）的糊涂账，一边不忘假想：“若是张海华，这一段又如何扭转乾坤？”每每想把手上的李改造成一只桃，难怪剧本审阅一再发出最后通牒，我则乘机唧唧哼哼：“怎么可以有香若男这般将肚肠画在脸上的名字？”

香若男是低估观众智商的扁，张海华却是太多棱角——城府甚深，看风驶，擅于把意志力比她薄弱的人当布局的棋子。为了钱，她抛弃在夏威夷为她跳崖的未婚夫；为了权，在丈夫与翁姑的斗争中她投诚后者。但凡与她挂钩，都是“政治”，照说没有一件值得叫心灵弱小的观众给同情分，但张海华的血肉恰恰在于她天经地义的人不为己，天诛地灭——当时大家谈得高兴的尚是Polo与泼皮（Preppy），八十年代的雅皮精神其实已在她身上隐隐现出麟爪。

郑演绎的张海华有着难免的过于外露，就像聪明的人总演不好聪明的角色，若非太自信，就是失诸太会替自己忧心。前半段的少女戏，慧黠中渗杂着不时浮现的狡狯的微笑，后来荣升白彪太太，面对第三者在电话的另一头宣战，她忽然发出一种阵脚开始动摇的尖声——对方是佳视的花旦王米雪，纵然在《名流》中退居二线，对郑却

仍然存在不具名威胁似的，尤其在谭家明操刀的夏威夷外景部分，两个人都入乡随俗换上三点式，谈论焦点却落在女配角的上半身。

倒是过档演《网中人》后终于解除精神上的警报。之前的《天虹》有一定的暖身作用，晚晚扭开电视，便是她浩浩荡荡地闹人，管对方是黑社会头子还是一百零八条好汉之首，她一样把玉指戳到他的鼻尖："你印假银纸！我叫人拉你！"笑得我们……我敢包保，那一刻郑裕玲是认真的，当年，她还未拥有幽默感。

《网中人》有两大女主角，一个磊落一个哀怨，未开工拜神之前，盛传叫《情劫》。盛传与郑分庭抗礼的舞女的角色是汪明荃，后来的真命天子是缪骞人。但这个角色合该有事，十集后由胡欣欣的妹妹（众港姐之一）穿上缪的戏服补拍撞车失事，然后改易欧阳佩珊登场——演个十七八岁蹑手蹑脚的可怜女。毫无说服力的退而求其次，大抵已让郑有足够时间做好上位的准备——今次，我，无论如何，就是如假包换女主角。

越演越似滑浪——胆大、够放、得手之后叫出呼嚣的一声。毕竟是个讨好的角色——在某个程度上，每个少女都希望自己是方希文罢。据说播到高潮处，成群的姆妈安娣挽了点心汤水操入录映厂给失意于程纬的方希文打气，因为伊乖，因为伊唤醒了沉睡的母性，抑或重燃起她们追求青春的欲望?

郑的江山笃定在几个《网中人》memorable的场面：与关海山在医院病房抱头痛哭，与周润发每夜吻不停。我知道她将要把过去所蚀了的输了的一并赢回来，她的笑开始变，像黑咖啡放了奶放了糖；我知道她即将成为这个城市不容缺乏的一项习惯，大家将会因为无她而不欢；我所不知道的，是她虽然没有演完张海华，但部分张海华经验已为她的前程铺了路——十年后，郑以算盘打得响而成为名牌香港制造。

永远埋葬的，是张对郑的挑战——你我是同一淌肥皂浴里一戳就穿的泡泡，抑或你是我的超越?《名流》夭折，郑裕玲也就失去了证

明自己可以更好的机会。

只是香港是个怪地方，更好的往往不是最成功的，一干卖座保证都带点廉价的气味，友人黄韵诗的警句：“写得太好啦，唔驶（无需）写咁好，惊好得滞呀！”所谓“好得滞”，也就是who cares吧?

既然郑裕玲选择了实际，那来的时间关上门顾影自怜？《网中人》催生《亲情》，继而是《轮流传》，无线的长剧皇朝在第二十八集《轮流传》尾声——郑小姐一把泪水一把鼻涕地痛陈“唔好成日叫佢生性！”（不好整天教训地叫他有出息）之中正式驾崩。新兴的中篇有《鳄鱼潭》、《过客》、《星尘》，除了《火凤凰》（那一袭袭醒目的花裙子，还有曾淑娟的剧本），其他全是泥塑木雕，不要说咀嚼，就是咬下去也要弹牙齿的。但仗着她个人的卡拉斯玛（Chrisma），还是钩住了四方匣子前的心肝，纵有几个头脑清醒的，亦只怪自己愿者上钩。

最后的连续剧是《生命之旅》抑或《流氓大亨》？我只凭友人从唐人街“天一”租回来的录映带匆匆过境式的探亲——以快格搜画把但凡不见她的场口“飕飕飕”飞掉。只觉她一把直发把整个人拉得很紧很长——其实是倦倦倦倦倦，一双眼睛不再似机关枪，反而眼下的行李袋袋更抢镜头。睡眠不足大抵只是表因，那是八七、八八年前后，电影拍了一些，登台风气渐届尾声，以她当时的身价电视只能当兼职，一切好像到了筲箕湾鲫鱼涌，再往前就是阿公岩了，但，要去阿公岩吗?

临到从头打算的一步，想起她屡屡对上门问问题的人说：“我不爱投机，但投资嘛……那是一种学问，若要假于人手，更安全是按兵不动。”（大意）但按兵不动即是钱停止生钱，推动力成了放空炮的马达声，太不划算。肥水不落别人田，索性折高衫袖（一个郑氏出品的动作），把投资投在自己身上——为了第二次脱胎换骨，我们如是见证郑裕玲的挑战地心吸力。

Who’s afraid of 郑裕玲（3）

宁做邓碧云，不作珍•摩露

问题（一）：《爱杀》的林青霞、《香江岁月》的姚玮、《旺角卡门》的张曼玉、《花城》的郑裕玲——玻璃心肝的读者们，试比较上述四个名字有何共通之处。

答案：都是张叔平的造型。

问题（二）：四者中又有何处不一样?

喏……四个都是心事重重的女郎，原应终日恍然若失，才衬得那一袭袭衣裙份外若即若离。前三位的气质举止都与穿戴合拍了，就郑小姐与身上的衣服鞋袜争持不下，斗争斗了足足九十分钟！

第一次看见《花城》剧照，简单不敢相信自己的眼睛：郑裕玲一点不像郑裕玲。首次把头发剪作齐耳，微波；放弃了“俏皮”的眼部化妆，改画浓重的粗眉，眉毛以下便是巴黎的不夜天——到过花都的人都知道，六七月晚上近半夜了，天空还是淡淡的蓝，加上闹市浮上来的尘，就蓝中带点淤灰，比白天深沉一点，却又有拒绝入暮之感。身上是修长的高衩窄脚半截裙，足踏平底鞋——谨慎、有风度、expensive，而又带着二者合起来所造成的单调。

我觉得眼熟——岂不就是《情人》时期的珍•摩露？然而种种迹象告诉我，郑小姐是无意成为珍•摩露的；或者，她会问，若我是珍•摩露，你们当中又谁是路易•马卢、特吕弗了？

《花城》是郑的第一部电影，上映前夕闹出女主角与导演在电视大厦前拉扯叫嚣几乎全武行，如果这是设计出来的反面宣传，恐怕也只收到反面效果——卖座与口碑一如流水落花。

沉寂了不长不短的一阵，郑以《你情我愿》再起。这是出真人演出的卡通，有一场她从楼高数十层的阳台上直跌落街，不但不死，还会蜘蛛侠般重新爬上来，从此奠定她鬼马旦后的基础。文艺片？敬谢

不敏了。除非像《月亮星星太阳》，不用由一个名字负起票房的全卖，还要在“开麦拉”之前向角色的文艺气息先喷几层“杀它死”！

都说女丑生与影后的荣誉无缘，郑裕玲则以《表姐》打倒了由“少女演到老妇才是演技”的滥调。看样子，天然粗鄙的表姐还将有段耀武扬威的日子——上片场出外景固然清一色解放装，来往温哥华则惯例毛巾运动装，杂志邀约拍照，助手代问：“你地会揾埋衫（口架）呵？”郑小姐大抵再不用为置装费皱一下眉了。

这就是做邓碧云胜过做珍•摩露的好处罢？

Who’s afraid of 郑裕玲（4）

Who’s Afraid of 郑裕玲?

其实是改道而问，为什么郑裕玲受欢迎?

答案是大家都知道的——郑小姐的“恶”得人拥戴。一双大眼在怒火中烧得分外明亮，骂人时不仅声如洪钟，那姿态还直逼唱着《诺玛》时的Maria Callas——“恶”的张力自肺部扩张至外壳，渐渐地，平装的郑裕玲再也装不住盛大的郑裕玲，五呎六吋高一百一十磅的身体迅即炸开成满天绚丽的烟花，堂皇瑰丽，足使观者目瞪口呆。

有人称这为“零售的霸气”，我看是7-ELEVEN去得太多了——不见得所有门户都大开给牛记笠记廿四小时自由出入。就算郑的表演属零售，她也不止独沽一味。且看她为旅行社拍的“去旅行，我信晒康泰！”，拖着一匹驴在滩前作欣赏夕阳状，菲律宾激流中不忘翘起兰花手，哪一格画面不见她笑吟吟？其实，哪一格不是她对江湖卖药的讽刺？单刀直入的恶少半点本色不行，自嘲就更加，郑裕玲在两者之间游刃有余，可见自信的程度，也就是camp的风范。

银幕下的郑只有比银幕上更confrontational。现在大抵不作兴了，十年前却是一言不合就把衣袖捋上去：“咁乜意思呀你？”恶固然也分忠奸：张牙舞爪是恶，动辄以同归于尽要挟全人类是恶，当然还有目下流行的随时有人在阁下门前轰几枪。比起这一些，郑只是恶得入情入理，恶在讲原则，恶在不求人——没有人说她是女皇御准，但若要她依阁下的本子办事，最好先练定上乘的说服力功夫。据《号外》黎姑娘传真，拍封面当日她一抵现场就摊开纸笔墨，问：“点解咁点解咁（为什么这样）？”依我看只是循例，变相地你敬我一尺，我敬你一丈；若她真的执住你的一只耳朵，唯一脱身的法子是执起刀仔把它锯了去。奇就奇在我所认识的甘国亮也是个兵怕遇着的秀才，为了半点黑白会跟你辩上十日十夜的，就不知道与郑小姐走在一起的十年，二人有多少不分胜负的回合?

开头倒是三日一小吵，五日一大吵。恋爱经验尚浅的我，还在那一头大惑不解，他们已在另一厢变做接吻鱼，管它大街小巷石澳抑或铜锣湾。

作为一个编剧，甘先生的心力全数押在语言上。作为一个情人，他可是也想求证“爱情能否言传”？所谓谈恋爱，就是必须不停地talk talk talk talk，否则谋杀爱情的沉默就乘虚而入，一如死神专趁夜静盗去病榻上虚弱的生命。

郑小姐呢？仿佛她的“恶”也是从这些恋人絮语中萌芽。和甘先生吵架的姿式改头换面便出现在小屏幕上——对手换作周润发。真实和虚构的不断反刍，使她的演出一日千里。分别只在电视上的派拿往往比她更悍，最后总是收梢在她如小野猫般乖乖驯服；私底下的那一位则因爱生畏，更多时候舌头打结，两脚直跳——你问我当年谁开who’s afraid of 郑裕玲的先河，我自然答：甘国亮。还有谁？

两个人倒也在电视上公开打过一仗。那是港台社会剧集《百合花》的其中一辑。陈沛琪编导，郑裕玲挑大梁，剧本与男主角均是甘先生。郑小姐演个自卑感极重的女郎，因为保良局* 出身，与男友走了一段日子，才鼓起勇气向他表白身世，不想对方计较的是女方清白不清白。

与甘氏其他剧本一样，情节是次要的，关键的戏剧性在于谁掌握到一场口角的最后胜利。只《百合花》是一次一面倒。他演的男主角有种软弱的笨拙，基本上打不还手骂不还口，舞台如是全交郑裕玲。只见她不服气的把一个“为什么”问了又问，手舞足蹈拍头拍额把对方逼埋墙角，那男子反而成了壁上观。一而再为自尊崩溃爬起来跌下去，却赢不过对方的不吭一声——她的争取主动变得毫无意义。

甘国亮曾经说过：“郑裕玲是个女的甘国亮。”拥护女权的读者且慢皱眉，为什么不说甘国亮是个男装的郑呢？我的意见是，因为甘先生愿意把心事付托郑小姐，让她做他的代言人。认识甘的人会做证，《轮流传》五个女角论戏份平分秋色，但以郑小姐的黄影霞最感人肺

腑，最毫无保留——自白似的剧本交给别人演绎，一如在祭台之前把名誉、健康、往后每一日的光阴连指环穿进身边那个人的手，稍欠丁点信任不行。

通常我是不被一般娱记式猎奇文章挑衅的，唯独一次瞄到某报金山橙似的大字标题，大意是郑甘二人掩人耳目的假凤虚鸾，实情乃分头觅食的男女同志，立时拍案而起。先不谈那把同性恋当榴莲猪油糕一边掩鼻一边大叫街坊的丑恶心态，就是郑甘真的男女兼爱，或离或合，也不由这语不惊人的寥寥数句来假作惺惺的揭秘。

相反，我认为郑甘之恋是八十年代香港影视界一宗不容被遗忘的盛事，因为他们留下了精神上的开花结果。例如《明周》上后无来者的《人间蒸发》，例如……甘国亮称郑为郑小姐，郑裕玲叫甘作甘先生——谁说一定要白首同偕才堪称佳话?

今时今日的郑小姐，早已学晓把自己保?得百毒不侵——朋友摸上影楼参观她拍封面，但觉空气中挂了个“阿姐在此，生人勿近”的牌子。不知道落了妆卸了甲让语录归语录之后，她可有静静一问：郑裕玲是谁?

香港明星哪里来?

香港没有中央戏剧学院，香港也没有上海戏剧学院，虽然香港到底有演艺学院。但在该校出身而终于成为大明星的，自八十年代至今，只有黄秋生。然而黄秋生也不是前足踏出学院，后脚便踩在星光大道的红地毡上——拥有该等幸运的是章子怡——黄是几经电视电影的来回往返，才能以性格演员身份，在近期的两本香港潮流杂志当上封面人物。黄秋生肯定是演艺学院引以为傲的出品，因为两岸三地已没有人不知道他是好演员。并且，他的成功足以令学院暂时无须面对十分现实的问题：为什么没有再替香港生产更多明星？尤其女明星？

电视艺员或艺人倒是有好一些（如张达明、刘玉翠）。但明星和艺员在身价上毕竟仍是云泥。而且香港不像大陆，演电视（剧）的还是会被尊称为演员。我们的汪明荃演过以千集计算的电视剧，但她的衔头一般还是“电视艺员”。当艺员和当演员在社会地位上尚且仍隔一层，何况艺员与明星？

电视剧演员被称为艺员的习俗，可能始于香港六十年代培养本土人材的机制：“艺员训练班”——因为当时最需要补充新血的，不是电影圈，却是电视台。我的这篇流水账文字，本该由六十年代邵氏开设的南国训练班算起，只是后来摇身一变成大明星的郑佩佩等人，严格来说都是新移民而非土生土长的香港人。是到了丽的电视开办艺员训练班（发掘了汪明荃、黄淑仪等“阿姐”），其后无线电视又在七十年代有样学样，我们才有那已成神话的梁朝伟刘德华周润发周星驰。这四个名字今天全属独当一面，但共通点是彼时皆从咖哩啡（特约演员）做起，可见他们的星途也不是一蹴而就——又是需要以千集计的电视剧为他们搭起登上云端的梯阶。

“成功需苦干”的金科玉律却从没有造就闪闪生辉的港产女明星——就算是刘嘉玲。训练班出身的刘嘉玲，很难不被人误会她是来自无线的另一条艺员生产线：香港小姐选举。原因？在她未有任何演艺

上的代表作之前，她已因为与城中名公子过从甚密而被广为谈论。踏着“飞上枝头变凤凰”式的成名道路而来，刘不像港姐，像什么？

而事实上无线确是藉港姐选举而令香港女得以成为东南亚的天之骄女。回想起来，如果没有张曼玉李嘉欣袁咏仪钟楚红的诞生，过去二十年来香港人的“骄傲”会否大打折扣？这份“骄傲”却在近年随着港姐身价下跌而逐渐消减退殆。港姐身价下跌当然跟无线本身的叫座力下降有关，但既然仍稳坐香港娱乐工业的第一把交椅，姑毋论无线的地位在香港人心目中动摇了几分，它还是要给广大观众描画出远大前程，由捧出几个有个人魅力的接班人开始。

值得玩味的是，二十年前与二十年后无线捧新人的方针可说完全没变：女生只能栽种出适宜在荧幕生长的小花，反而男生更有机会如鲤跃龙门般随时跃登大银幕。你不同意吗？容许我再次以林峰（和李彩桦是银幕情侣）为例，皮肤和古天乐一样黝黑的他，谁敢说他不会青出于蓝？

当然，假若余文乐陈冠希不是已站在青年演员中的一线位置——功劳可归《无间道》——这批被无线扬言力捧的新小生（包括林峰）可能将在更短时间内视而优则影，身价亦会随之急剧上涨。这一天虽然暂时不会实现，但我们大可乐观假设它终会到来。尤其与只能望着大银幕兴叹的电视女星们比较——她们也许应该有心理准备，不光无线不似会捧出本地新一代的女明星，我怀疑香港根本很难再能成功制造“女明星”，因为直至目前为止，巩固“男性神话”仍是香港电影的第一主题，直接受惠而晋升为“明星”的，当然是男演员。

“女明星”的地位则明显受制于没有几出打破五千万票房的电影是由她们主演的现实。表面上杨千嬅的两出《新扎师妹》教人刮目相看，但是在票房一般的《安娜与武林》和《花好月圆》后，市场似乎印证一点：“小吃”当然有受欢迎的时候，然而消费者不能，也不会愿意长期购买填不饱肚的食粮充饥。

这或许跟杨千嬅是偶像歌手也有关系。香港影坛前的新星来源，主要是年轻歌手。他们主演的电影，不论是恐怖浪漫或炒杂锦，首先得符合一个前设：健康，以免破坏（有可能影响广告代言人事业的）形象。于是像Twins拍过的影片，逗趣有余，却没有任何角色让人想忘也忘记不了。而所谓的“健康”，大多时候不过等同苍白和没趣，同类影片多拍一百部也不会叫演员在演技上有所进步。

我曾经愿意相信张柏芝是例外的。但昨晚当有线电视《娱乐新闻报导》问她可会觉得自己像林青霞，她的回答（大意）：“不会。要等我可以像她般有一个那么爱她的老公，有一个家庭，有可爱的孩子，我才会觉得自己像她。”我从话里听到的，不是一个女孩子对成为大明星的期望，却是等不及从绚烂归于平淡，自己把自己从天空上摘下来。

胶纸

以前的女艺人女明星不需要全天候胶纸侍候，因为性感可以有很多种，而且不一定是三点的功劳——厚嘴唇有葛兰，眼儿媚是叶枫，短发是林翠，还有纯美如一卷月宫殿的尤敏——怎会教人把性联想到她身上去呢？偏又因为她不可侵犯，便构成挑战性，那种矛盾就是性感。

尤敏如果与王家卫是同代人，《花样年华》中的苏丽珍一定就是她。你也可以说现在由张曼玉来演绎的，未尝不是某种的尤敏精神。而对张曼玉是演技挑战的出墙红杏，对一九六○年代的尤敏却应是开正戏路，因为当年的情欲表达都在眉梢眼角，用那个时代的词汇形容，是含蓄，换了今天，叫闷骚。闷的意思，是不动声息，闷骚者，即以密码方式进行情感欲望的交流。而姑勿论，苏丽珍是尤敏抑或张曼玉，她的引人入性，无可避免将是同一个密码：旗袍。

《花样年华》的成为经典，旗袍的功劳，绝对拍得上张曼玉梁朝伟。或者，与其说《花样年华》是言情文艺片，不如说在包装下的，是从未如此性感的张与梁——跟观众暗渡陈仓的“调情记”。美丽的旗袍使她成为女人中的女人。他呢？是让她觉得自己很女人的男人。每个眼神都似是对她说：我不只在望着你，我还在想象着你。旗袍当然是引发想象的重要关键，由如何“解扣”开始。

谁会忘得了苏丽珍为了一碗外卖，在狭窄梯间爬上爬下香汗淋漓的慢镜头？婀娜的女性背影S字形地摆动，响应着荡气回肠的西班牙背景音乐；又有下半身的中镜特写，一只在她手上晃来晃去的饭壶，活脱脱是观众心旌摇荡的写照。有趣的是，该两组镜头皆看不见张曼玉的脸，如果容许我恶作剧的去想，它们就像情色片中的肉帛相见，其实是由替身代劳。

我的意思是，一颗纽扣未曾解除，但只要引发性幻想的窍门被准确抓到，任何人都可以在自己的秘密天地里敞徉。反观今天的女艺人

穿得再少却无法给人私密感，便是因为她必须让你知道，那些看不见的地方不叫想象空间，叫胶纸。

迈克效应

也不记得在多久之前，它是哪个国家的电影，甚至连原名是否叫The Tune都一并印象模糊了，但译名却过目不忘，挥之不去——翻开某一届香港国际电影节的订票小册子，我的视线第一时间被一部电影的中文名字夺去，它叫《唔啱音》。

不熟悉国语时代曲者大抵不能领略《唔啱音》的趣味性。它是天后级女歌手吴莺音的谐音，而吴女士的歌唱功力纵然毋庸置疑，但终生不能摆脱“唔怕生坏命，最怕改错名”的玩笑：在大多数人心目中，她到底是“唔啱音”。可笑之余，也渗杂生命中一丝丝的荒谬和无奈。而正是在电影节的订票小册上与《唔啱音》再度重逢，看见它由对一个名字的戏谑变成坐正，我才发现个中甜酸苦辣原来不只有人懂得，他甚至有移花接木又恰如其分的本事，难怪简单的三个字，落在有心人眼里，犹如经历一次历史的解码。

过去曾有不少人借阅读电影节的订票小册来享受设定和解构密码的乐趣，皆因当中的机关由高手一人包办，他的名字叫迈克。

原藉新加坡，及后从旧金山来港，曾在香港国际电影节先后担任中文编辑和节目策划，再转往巴黎居住，林迈克是把香港国际电影节普及化、流行化的重要功臣。在替电影节工作的八七、八八年（节目策划）和九一、九三及九四年（中文编辑）间，深谙“文字反映欲望”的他，以本地从没出现过的笔调和风格，也就是放下介绍电影必须板起的面孔，换上活泼、嬉戏、俏皮、促狭、幽默、抵死、诙谐、讽谑甚至带点不羁的态度，使表面看去拒人千里的艺术片，忽然大大增加了亲和力。

例子不胜枚举。法国导演埃里克•侯麦（Eric Rohmer）在影痴圈子内当然无人不晓，然而普罗市民看见由他导演的《绿光》（The Green Ray）对内容大抵只会丈八金刚。但经迈克把中文名字一扭，《难得有情郎》马上击中几多情感生活仍在开天窗的男男女女的

要害。犹记得此片当年在高山剧场放映，片末当女主角与刚邂逅的男生在等待绿色余晖的出现来引证情感可有前途时，全场观众皆屏息静气，及至奇景终于在水平线上冒升，大家实时拍掌欢呼，说明《难得有情郎》作为戏名，是如何比《绿光》更能反映“人同此心，心同此理”。

“借用”容或只是迈克擅长的功夫之一——自小吃惯国、粤片奶汁的他，像《难得有情郎》、《桃李劫》（The Fruit Machine）、《枯木逢春》（A Winter Tan）、《引郎入室》（Apartment Zero）这些“张冠李戴”的例子真是手到拿来，可说是毫无难度。但“借用”像抄桥一样，是人人都懂却未必个个精通。迈克的好，是他的修养令他的触觉灵敏及准确，因而从来不会引错经典，掉错书包。在人人都满身名牌引以为潮的今天，“借用”之于迈克，就像身上只有一件小饰物，但已足以在人群中放光。

“借用”之外，当然不能不提巧妙的“直译”，即是如何在原文中另觅桃花源。在这方面迈克的确奇谋迭出，屡创经典。当Reservoirs Dogs还只是“水塘里的群狗”时，没有人会料到神来之笔如《落水狗》会为片中连场尔虞我诈互相杀戮的困兽斗画龙点睛。更脍炙人口的还数Prick Up Your Ears。语带相关的Prick，既是作竖高解，又是阳具的俗称。迈克胆大心细地把以该句谚语作为戏甌的同志电影译成《留心那话儿》，据他后来在《男界》一书中记述，“它有它用心良苦的一面：（片商）尽量掩饰影片的同性恋主题，同时又希望同志们会购票入场。”而他对译名的用意，则是“开了保守的社会一个小玩笑：不是一向把男同志视作淫乱的衣冠禽兽吗？这一厢倒笑笑嘻嘻自认心中无别物中只有它，扭转了定型化的形势，反而占了上风”。

《留心那话儿》看似不过一个译名，但经过时间洗礼，今天益发亮眼的，是译者鲜明的政治态度，证明触觉和才华之外，要令文字的力量从读者的眼睛传达内心，个人态度绝不可缺。然而再机巧鬼马的迈克也有“无添加”的时候。也即是当原名应该与大众素脸相见，你便

不会看见他从中作梗整色整水。玛翰•休斯顿（John Huston）的遗作The Dead译作《亡灵》，两个字之间隐存敬意。Red Light!是《亮红灯》，A Month in The Country是《乡间方一月》，Child Murderers是《未成年凶手》，The Long Silence是《漫长的沉默》，Lolo是《佬佬》，I Wanted to See Angels是《但愿天使显灵》，Sunday’s Children是《生于星期天》；偶尔来个距离原名不远的意译，像Woe is Me是《算我唔好彩》，I Don’t Want to Talk about It是《冇你咁好气》，Bird是《八哥传》；还可把名词转化动词，Manhattan by Numbers摇身一变成《数落曼克顿》。

尚有一部未曾向迈克求证，不知可是出自他的手笔，但我猜八九不离十：原名是Margarit and Magarita，它的意译正是英文的音译，名正言顺《烈汉烈女》。

多一笔嫌太多，少一笔又怕到喉唔到肺——替电影改中文名字其实和画画没有两样，都是讲求空间的处理。空间的意思，包含所见和所想。迈克的无可代替，正是由于他比任何人都知道怎样以最经济的文字，开创最宽阔的想象空间。而这，谁说不就是艺术?

想象，有时候到底还是需要依据。迈克又把传统戏曲《狸猫换太子》的精神发挥成被他玩得出神入化的“换”字游戏。艾丽丝华妲（Agnes Varda）八七年以珍宝金 （Jane Birkin）为主角的写真集Jane B. by Agnes V，便得到天衣无缝的《写珍集》。当姊姊妹妹站起来已成司空见惯，一字之差的《姊姊妹妹蛮起来》骤时魅力大增。英国导演泰伦斯•戴维斯的三部曲短片The Terence Davies Trilogy若按原名直译将叫众生味同嚼蜡，幸好世上有个比戴维斯更有名气的日本时装设计师叫三宅一生，而只要把“宅”换作“步”，《三步一生》便成为叫人一看名字便有无限感慨并产生好奇的自传电影。

《三步一生》之后，戴维斯在八八年拍摄了Distant Voice，Still Lives，电影来到香港，真叫人担心如何才能替了无生气的名字打上强心针。殊不知极可能是迈克死忠粉丝心头最爱的一个中文戏名就此诞

生：《声邈物静》。比起日后也是由戴维斯导演的《往事如烟》（The Long Day Closes）和《霓虹宝典》（The Neon Bible），《声邈物静》的意境高远，确是无可比拟。

但或许迈克本人认为最得心应手的，是一系列的伊朗电影，像《家家家课》（Homework）、《踏破铁鞋无觅处》（Where is the Friend’s Home？）、《五斗米》（The Need）、《双料娱乐》（The Features With One Ticket）和《芝麻开门》（The Key）。

若论迈克的宣传文案的影响，当然不应只谈纽扣而不谈大衣。我的意思是，坊间多年来流行的说法——“被生花妙笔吸引买了票入场，才发现宣传文字比电影好看，这不是欺骗是什么？”听在局外人如我的耳里，最后一句的真正意涵是“这不是对迈克的恭维是什么？”。是的，迈克就是有办法替不论对电影外行或内行的人打造一把一把随时打开陌生世界的门匙。例子如下：“这个世界有两种人，一种有责任心，一种没有。本来各走各路天下太平，坏就坏在前者往往遇上后者——尤其在情场。”这样的开场白，你会不想把故事追下去吗？任该出电影有卡士没卡士，有明星没明星，它就是放对了饵，致使我们甘心做上钩的鱼。上述介绍的电影早已成过眼烟云，但文案中的道理没有变，也不会变。这就是为什么迈克的文字能够独立于影片之外而继续有着被目光珍惜抚摸的价值的原因。

随便挑几段出来，都叫人回味无穷。“如果格连韦纳（Peter Greenaway）是英国电影的太平绅士，米高李（Mike Leigh）就是它的社会义工。一个锦上添花一个雪中送炭，在末世中各有各的贡献和成就。”写的是《赤裸裸》（Naked）。“高达！谢勒•狄帕度！两个名字夹着“上帝”的大红人破天荒携手合作①，最恰当的题材是什么？你猜对了，是“上帝”。唯恐天下不乱的顽童一旦决心向《旧约》取经，当然是开天辟地的创世纪。”来自《算我唔好彩》（Woe is Me）。“未熟的木瓜是蔬果，熟透的木瓜是水果；吃木瓜是游手好闲的男人，切木瓜的任劳任怨的女人。涓涓岁月如水流逝，口香盈角和

苦尽甘来，一概不足为外人道。”不会有人不知道是《青木瓜之味》（Scent Of The Green Papaya）。

好文章实在太多了，多得随便捡都是珍珠，再引再抄只会令人在面对眼前光景时感到饥渴又更添惆怅。所以是时候搁下笔不写了。可是行文至此，又难免不在心里嘀咕，如此娱人娱己的文字游戏，为什么迈克会说罢休时便罢休，反而愿意退居幕后替电影翻译起中文字幕来？下次有机会遇上迈克，你不妨代我问问他。